

LA PROTECTION
DES ŒUVRES FRANÇAISES
D'ART APPLIQUÉ

THÈSE POUR LE DOCTORAT

présentée et soutenue le 25 mai 1936, à 14 heures.

PAR

Marie-Eveline TRIBOULET-ARSANDAUX

JURY :

Président : M. ESCARRA, professeur
Suffragants { MM. CASSIN, professeur
HAMEL, professeur

PARIS

ÉDITIONS A. PEDONE

LIBRAIRIE DE LA COUR D'APPEL ET DE L'ORDRE DES AVOCATS
13, Rue Soufflot, 13

1936

LA PROTECTION
DES ŒUVRES FRANÇAISES
D'ART APPLIQUÉ

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LA PROTECTION DES ŒUVRES FRANÇAISES D'ART APPLIQUÉ

THÈSE POUR LE DOCTORAT

présentée et soutenue le 25 mai 1936, à 14 heures.

PAR

Marie-Eveline TRIBOULET-ARSANDAUX

JURY :

Président : M. ESCARRA, professeur
Suffragants { MM. CASSIN, professeur
HAMEL, professeur

PARIS

ÉDITIONS A. PEDONE

LIBRAIRIE DE LA COUR D'APPEL ET DE L'ORDRE DES AVOCATS
43, Rue Soufflot, 43

1936



A MES PARENTS



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546326_0057

LA PROTECTION DES ŒUVRES FRANÇAISES D'ART APPLIQUÉ

INTRODUCTION

La sanction juridique des droits de ceux qui créent et qui inventent est d'origine toute récente; la protection des droits intellectuels est une des rares branches du droit dans lesquelles nous ayons fait des progrès depuis les Romains.

Non pas que nos grands maîtres n'aient aperçu qu'un certain respect était dû aux créations des auteurs; mais, contre ceux qui portaient atteinte à leurs droits, aucune sanction juridique précise n'avait été édictée.

La dispute entre les Sabinien et les Proculien, au sujet d'une planche sur laquelle un peintre avait indûment exécuté une œuvre, est restée célèbre : le propriétaire de la planche réclamant son bien, la question se posait de savoir à qui la propriété de l'objet devait être attribuée. Les Sabinien soutenaient que, la planche étant le principal, son propriétaire devait devenir propriétaire de l'œuvre, par surcroît. Les Proculien, au contraire, s'indignaient à l'idée de voir l'œuvre d'un Apelle ou d'un Parrhasius considérée comme l'accessoire d'un morceau de bois. (Gaius, 11 et 78; Just. II, 1, 33, 34.)

Les droits des auteurs étaient alors exclusivement sanctionnés par l'opinion publique : la coutume voulait que les plagiaires et les pasticheurs fussent méprisés et tournés en ridicule. Encore ne s'agissait-il, en ce cas, que d'œuvres d'art pur. Si l'on avait, à cette époque,

émis l'idée que la création de l'auteur d'une robe ou d'un vase pouvait faire l'objet d'un droit exclusif, on aurait fort étonné leurs créateurs eux-mêmes.

De nos jours, la protection des auteurs et des créateurs a pris une extension considérable. D'aucuns trouvent même excessif que les mêmes lois puissent protéger également toutes les créations, quelles qu'elles soient : aussi bien les œuvres exceptionnelles d'un peintre ou d'un sculpteur que les résultats du travail d'un industriel habile et ingénieux ayant eu, par exemple, l'idée de modifier la ligne d'un robinet d'usage courant.

Les droits reconnus aux créateurs sont complexes, beaucoup plus complets que ceux accordés, par exemple au propriétaire, lequel a cependant « le droit de jouir et de disposer de la chose qu'il possède de la façon la plus absolue » mais qui ne comporte que des prérogatives pécuniaires.

En effet, l'auteur est non seulement propriétaire de la chose qu'il a créée, il peut exercer tous les droits que lui confèrent ce titre, tant qu'il n'a pas cédé son œuvre ; il a un droit privatif d'exploitation à son profit durant sa vie, et ses héritiers l'ont encore cinquante ans après sa mort. Mais lorsque cette chose n'est plus matériellement sa propriété, il peut encore la protéger en vertu d'une sorte de puissance paternelle, et cette protection dure aussi longtemps qu'il existe des héritiers de l'auteur.

Un pouvoir aussi complet et aussi exorbitant du droit commun n'est arrivé à ce degré de perfection qu'après une évolution lente et hésitante.

Trois personnes, à l'heure actuelle, peuvent avoir des droits sur une œuvre, quelle qu'elle soit, et les législations en vigueur tiennent compte de leurs intérêts presque toujours divergents. Ce sont : l'auteur, son cessionnaire et enfin la Société.

C'est le cessionnaire qui, le premier, s'est vu reconnaître un droit exclusif sur la reproduction de l'œuvre pour laquelle il exposait des frais, travail et dépenses dont

il ne tenait pas à voir ses concurrents bénéficier gratuitement. Mais il ne s'occupa guère que de la sauvegarde des prérogatives pécuniaires à lui conférées par les droits qu'il avait acquis sur l'œuvre reproduite.

Le cessionnaire représente la puissance économique; c'est grâce à lui que l'auteur peut tirer profit de son labeur. Durant tout le xix^e siècle, nous verrons les auteurs et le législateur travailler à ce que cette sorte de collaboration ne se transforme pas en une exploitation.

Avec les idées libérales et individualistes de la Révolution, l'auteur devient un personnage qui possède enfin, lui aussi, un droit de propriété sur son œuvre; personne ne peut l'en déposséder ni se l'approprier sans son consentement, même ses créanciers. Alors se développe l'idée de l'importance de l'auteur, auquel un droit de regard est accordé sur sa création, quand bien même il n'en est plus propriétaire. Elle devient une sorte de prolongement de sa personne, tous sont tenus de la respecter comme telle. La notion d'auteur, elle aussi, s'élargit : la moindre trace d'originalité dans un travail permet, finalement, de se réclamer de la législation protectrice du droit d'auteur.

Enfin, dernière venue dans la vie des pays comme dans la vie juridique, la Société a maintenant une existence reconnue, avec des droits corrélatifs. Les œuvres ne doivent pas lui être dérobées : les auteurs profitent de l'existence de la Société, ils créent grâce aux éléments et aux facilités qu'elle leur procure, elle a droit à la jouissance de leurs œuvres.

Cette idée va s'affirmant; à l'heure actuelle, elle dépasse parfois, dans certains pays, ce que nous considérons comme les limites raisonnables, car elle aboutit à une véritable expropriation de l'auteur. C'est là un des effets de la démocratisation progressive de la société et de la tendance au nivellement des classes, dont souffrent les Etats modernes.

Mais, « ce que l'on ne pourra jamais admettre,... » dit M. Escarra dans sa préface à l'ouvrage de M. Michaélides Nouaros sur le Droit Moral, «... c'est que, pour des considérations économiques, la pensée d'un écrivain ou d'un artiste puisse perdre son intégrité. Sur cette pensée une fois émise, la collectivité a peut-être certains droits; mais elle n'a pas celui d'attenter à l'expression de la personnalité d'un auteur, parce que cette expression est un enrichissement pour elle et que cet enrichissement doit demeurer le patrimoine commun des générations à venir ».

Nous allons voir comment cette idée, si large dans sa conception, a trouvé son application à propos des moindres manifestations d'une personnalité créatrice.

Les œuvres dont nous allons nous occuper ne relèvent pas de l'art pur; ce sont des œuvres modestes et souvent charmantes, créées par des artisans aimant leur métier. Elles sont faites pour embellir la vie quotidienne et lui donner une apparence et un cadre agréables. Leurs auteurs se sont efforcés de donner un certain cachet personnel à des objets d'usage courant.

Il n'existe pas de définition juridique des œuvres d'art appliqué, les lois françaises les ont toujours ignorées comme sujets de droits distincts; cette expression n'est usitée que dans les conférences internationales. Nous pourrions dire, avec M. Saglier, que les arts appliqués comprennent : « toute création de la forme établie en un ou plusieurs exemplaires, en vue d'une utilisation déterminée, et dont l'aspect extérieur n'est pas commandé uniquement par la destination, mais témoigne d'une certaine recherche esthétique ».

Les commencements de l'art appliqué se confondent avec ceux de l'art. On a observé que, dans le cours des temps, la parure précède le vêtement : « Cette propension à révéler ce qui embellit le corps et la demeure des humains est la base du travail de l'espèce » (Spencer).

Les arts appliqués se perfectionnent, alors que les civi-

lisations se développent : qui n'a admiré les bijoux, les tapis, les tissus, les objets usuels venant des lointaines civilisations orientales, de la Grèce, de l'Italie ? Qui n'admire, à l'heure actuelle, les porcelaines de Copenhague, les verreries de Venise, les marqueteries de Vienne ? Le raffinement des soieries de Lyon, des porcelaines de Limoges, les cristaux de Baccarat, les robes, les chapeaux et tous les objets de parure que l'on crée à Paris ?

La France, pays de mesure et de goût, est passée maîtresse dans la création des œuvres d'art appliqué. Ses artisans, créateurs indépendants, ont enrichi son patrimoine de mille œuvres charmantes qui contribuent grandement au rayonnement de sa civilisation à l'Etranger, et à son développement économique.

C'est pourquoi la protection des auteurs de telles œuvres doit nous intéresser au plus haut degré. Il importe que ces créateurs bénéficient de tout ce qu'ils ont mis de personnel dans leurs œuvres ; malheureusement, le plus souvent, ils aiment leur métier pour lui-même : le but de leur vie est de créer, ils ne savent pas exploiter leurs créations et se défendre contre les usurpateurs.

En France, dans leur pays même, le fruit de leur travail fait vivre nombre de copieurs français ou étrangers ; hors de France, leurs œuvres font la fortune de maints contrefacteurs...

Il serait juste que ces créateurs reçoivent une redevance de ceux qui ont le don d'exploiter les produits et le talent d'autrui. Si ces auteurs n'ont pas le moyen de faire respecter leurs droits, ils disparaîtront, faute de moyens de subsistance... et le monde tombera dans la terrible monotonie de la standardisation... La situation de la France ne sera pas alors enviable, car, la production en série n'est pas notre fait : nous n'excillons que dans les œuvres personnelles et individuelles.

A l'heure actuelle, nous le verrons, la jurisprudence française, adaptant le système législatif aux nécessités pratiques, est arrivée à protéger suffisamment le créateur,

à condition qu'il ait soin de remplir les formalités nécessaires pour s'assurer la protection des lois dont nous nous occupons. A tel point que, depuis près de vingt ans, aucun projet vraiment important n'a été déposé à son sujet... sauf en ce qui concerne la codification des usages corporatifs touchant aux rapports de l'auteur et de son cessionnaire.

A l'Etranger, il est loin d'en être de même : beaucoup de nos modèles y sont pillés impunément, enrichissant les contrefacteurs, sans aucune contrepartie pour les auteurs grâce auxquels ils édifient des fortunes.

Nos porcelaines sont copiés en Amérique, en Tchécoslovaquie, nos modèles de tissus sont répétés à Milan, nos bijoux en Argentine et en Allemagne, nos robes et nos chapeaux, partout...

Souvent, des copies sont faites dans certains pays européens, pays de goût où la main-d'œuvre est meilleur marché que chez nous, puis expédiés en Amérique... enrichissant ainsi les ressortissants de deux pays étrangers, sans aucun bénéfice pour nous.

Par des traités et surtout par des accords internationaux, nos dirigeants s'efforcent de faire cesser ce scandale; mais, si l'élaboration des lois est lente dans l'ordre interne, que dire, à ce sujet, de l'ordre international, dans lequel des nations indépendantes doivent se soumettre volontairement aux règles édictées.

En ce qui concerne les œuvres d'art appliqué, la mission de nos représentants est des plus délicates, étant donné qu'une réglementation internationale nous serait surtout profitable, à nous qui sommes les principaux producteurs de ces œuvres originales, alors que les autres pays sont plus souvent nos clients et fréquemment nos contrefacteurs.

Nous devons lutter sans cesse pour obtenir cette protection, pour défendre par là nos dons les meilleurs... Le travail en série, répétons-le encore, n'est pas notre fait; si nous ne nous défendons pas contre les spoliateurs

de nos droits, nos industries originales bientôt périlcliteront et disparaîtront et, avec elles beaucoup de ce qui fait notre âme nationale, de ce qui permet de soutenir notre suprématie.

Nous allons étudier successivement la naissance, le développement et l'état actuel de la protection des arts appliqués, en France, tant au point de vue strictement juridique qu'au point de vue corporatif.

Puis, nous passerons en revue les essais de protection internationale à leur sujet, laissant de côté la question très spéciale de la protection aux expositions internationales.

Enfin, après avoir apprécié les résultats de l'effort considérable que représente l'organisation de cette protection, nous donnerons, dans un court appendice, quelques renseignements d'ordre pratique pouvant être utiles aux créateurs d'œuvres d'art appliqué désireux de se protéger le mieux possible, en se conformant aux lois, — bien qu'en la matière, les auteurs aient surtout intérêt à s'adresser aux Associations de défense corporative spécialisées dans ce genre si particulier de procès.

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE DE LA PROTECTION

ÉVOLUTION, EN FRANCE, DE LA PROTECTION DES ARTS APPLIQUÉS

1) **Ancien Droit.** — Ce n'est pas de principes philosophiques logiques et raisonnés qu'est née la protection des arts appliqués, mais des exigences économiques et des avantages qu'en retiraient les divers corps de métier vivant de l'œuvre des artistes.

Ces corps de métier étaient fréquemment des intermédiaires nécessaires entre les auteurs et le public. Ils ont été les premiers protégés, grâce à des privilèges royaux, à cause de tous les biens qu'ils exposaient dans leurs entreprises et surtout parce qu'ils représentaient une puissance économique considérable.

Plus tard, on comprit qu'une protection était due aux auteurs eux-mêmes; que, sur leurs œuvres, comme sur leurs reproductions, les droits des créateurs pouvaient être, parfois, supérieurs à ceux des industriels qui se bornent à engager des capitaux pour faire ces reproductions.

Sous l'influence des idées révolutionnaires, cette protection devint individualiste, au début du *xix^e* siècle.

Aujourd'hui, une protection collective tend à se créer, sous la dénomination ancienne de *corporatisme*, bien qu'elle n'ait guère que le nom de commun avec l'organisation corporative de la période monarchique.

L'industrie ne naquit pas spontanément en France; ce

fut une création étatiste. C'est ce qui explique, en partie, que les manufactures aient travaillé sous l'étroite tutelle du pouvoir royal qui, par contre, protégeait l'industrie entre autres, contre la contrefaçon.

Voici, par exemple, l'origine de l'industrie de la soierie lyonnaise : Louis XI ayant constaté, avec regret, que tous les tissus de soie utilisés en France venaient d'Italie, et que nos voisins d'au delà des Alpes en tiraient, à nos dépens, de larges profits, voulut, en 1466, créer à Lyon une fabrique de soieries. Pour ce faire, il imposa à la ville une contribution extraordinaire de 2.000 livres, afin de subvenir aux frais d'établissement... La ville du reste, supporta plus facilement cette charge que la direction autoritaire du Roi. Mais celui-ci, mécontent de l'esprit d'indépendance des Lyonnais et de leur résistance à certaines de ses exigences qu'ils jugeaient inacceptables, transféra à Tours les privilèges qu'il voulait tout d'abord accorder à Lyon.

Plus tard, en cette dernière ville, l'initiative particulière fit ce que l'arbitraire royal n'avait pu obtenir : des manufactures de soieries se créèrent d'elles-mêmes et, en 1537, François I^{er} jugea leurs intérêts si importants qu'il accorda aux fabricants lyonnais des lettres patentes « destinées à encourager et à développer l'industrie des tissus de soie ». Les étrangers qui venaient exercer à Lyon leur industrie jouissaient de faveurs exceptionnelles : c'est ainsi qu'ils ne payaient pas d'impôts et que leurs différends étaient réglés par leurs propres consuls.

En 1540, François I^{er} donna à Lyon le monopole de l'industrie de la soie, qui obligeait « les marchandises telles que le drap d'or, d'argent et de soie, passements, rubans, ceintures, franges, ornements venant de l'étranger et introduits dans le royaume, à passer par Lyon. La soie non manufacturée était astreinte à la même obligation, ce qui était surtout avantageux pour Lyon, car cette prérogative lui assurait une ressource qu'aucune ville manufacturière du royaume ne pouvait espérer.

Le privilège permettait seul aux industries de se développer normalement, car les corporations, organisations toutes puissantes, étaient jalouses abusivement de leurs droits et prérogatives. On cite, à ce sujet, le cas d'Erard. Lorsqu'il commença à fabriquer des pianos, la communauté des tabletiers, luthiers et éventailistes le persécuta; saisi chez lui, il n'échappa à la ruine que grâce au brevet royal qu'il obtint par la protection de la Reine.

La réglementation corporative embarrassait fréquemment le Conseil du Roi; elle était arbitraire et tatillonne et, souvent, il était malaisé de départager les différentes corporations au sujet de leurs prérogatives : ainsi, à propos de la fabrication des éventails, on vit ce Conseil décider que seul le tabletier avait le droit de fabriquer les branches, mais qu'il ne devait pas les monter; l'éventailiste montait les branches, mais ne pouvait les vendre au détail; le mercier pouvait seul effectuer cette vente, mais sans avoir le droit d'intervenir dans la fabrication. On conçoit que l'activité créatrice des individus inventifs et industriels ait été quelque peu étouffée dans des cadres aussi étroitement délimités.

A cette époque, la protection contre la contrefaçon s'est dessinée d'une façon fragmentaire et incertaine, procédant, la plupart du temps, de mesures de favoritisme.

Le plus ancien document que l'on possède à ce sujet est une sentence de police du 11 juillet 1702 qui fait défense au fondeur de contremouler et de donner à d'autres les ouvrages que les sculpteurs lui auront donné à fondre... à peine de 500 livres d'amende. Cette sentence ne fait, évidemment, que reconnaître des usages commerciaux en vigueur; elle suppose préexistant le droit de l'auteur sur son œuvre.

En 1744, Louis XIV signa des statuts pour la communauté des maîtres, marchands et ouvriers en étoffes d'or, d'argent et de soie, édictant déjà des sanctions sévères,

jusqu'à des peines corporelles, pour la protection des dessins et modèles de tissus.

L'Académie de Saint Luc existait, en face de l'Académie Royale, groupant ceux qui associaient le métier à l'art. Ses usages furent codifiés en 1730. Les articles 69 et 70 de cette codification interdisaient, entre maîtres, la contre-façon des ouvrages de l'un d'eux.

Dans une déclaration de la Communauté des fondeurs, approuvée par une sentence de police du 16 juillet 1766 et par un arrêt du Parlement du 30 du même mois, on peut lire ces constatations dont le sens profond est toujours actuel :

« Depuis nombre d'années, il a été porté des plaintes à la Communauté de la part de plusieurs maîtres d'icelle, au sujet des vols, pillages qui se font journellement de leurs modèles. Cependant, aucun des maîtres de la Communauté n'ignore les peines et les dépenses qu'un modèle coûte à l'artiste qui se propose d'en faire un. Le modèle fait et parfait est un fond qui reste à l'artiste... Mais, si l'on continue à souffrir que l'on pille et que l'on vole ses modèles, il s'en suivra que l'artiste perdra tout le fruit de son travail et se dégoûtera... »

Suit l'interdiction à tous marchands, merciers, bijoutiers, miroitiers, doreurs, ébénistes et tous autres, de quelque qualité qu'ils soient, de piller et de faire piller les modèles des maîtres fondeurs, et à ceux-ci de mouler une pièce avant de s'être assuré qu'elle n'était pas une pièce pillée, sous peine de payer le prix du modèle et une amende de mille livres, moitié au profit du Roi, moitié au profit de la Communauté.

On voit apparaître, dans ce document, l'obligation du dépôt, encore en vigueur aujourd'hui. Les maîtres fondeurs sont tenus de l'effectuer et de veiller à son enregistrement au bureau de la Communauté. Ce dépôt peut déjà être fait sous pli cacheté « pour n'être vu de personne qu'en cas de difficulté. »

Au surplus, les orfèvres, sculpteurs et même tous les

particuliers désireux d'empêcher la reproduction de leur propriété, ont la faculté d'utiliser l'organisation du dépôt créé par la Communauté des fondeurs. Une évolution analogue est visible dans les arrêtés de 1737 et de 1744, relatifs à l'industrie de la soierie lyonnaise ; les droits des soyeux y sont étendus aux dessins exécutés en broderie. La Communauté des graveurs, ciseleurs et damasquineurs fit insérer dans ses statuts, en 1776, une série de dispositions à peu près semblables.

Les modèles sont d'abord protégés sans détermination de durée. L'étendue territoriale de cette protection est limitée. A l'origine, c'est seulement l'abus de confiance, sous la forme de contrefaçon des modèles d'un maître, par ses ouvriers, que l'on veut réprimer ; puis, c'est la contrefaçon venant des autres maîtres, et enfin, la contrefaçon en général, quel qu'en soit l'auteur. Cette protection qui s'exerce tout d'abord exclusivement à l'intérieur d'une corporation déterminée, fait ensuite tache d'huile, s'étendant, de proche en proche, aux corporations avoisinantes.

C'est donc aux efforts des corporations que l'on doit les premiers essais de protection contre la contrefaçon des œuvres d'art appliqué.

L'édit de Turgot de 1776, en supprimant les corporations parce qu' « elles créent un monopole dont ceux qui l'exercent contre le public, en travaillant et en vendant, sont eux-mêmes les victimes, dans tous les moments où ils ont, à leur tour, besoin des marchandises et du travail des autres communautés » porta un coup mortel aux anciennes réglementations créées par ces corporations.

C'est en vain que l'on s'efforça de limiter les conséquences désastreuses de cet édit par l'application tardive, à toute la France, des règlements des principales manufactures, et par le rétablissement, théorique, des corporations par le Roi, après la disgrâce de son ministre. Le cadre protecteur étant brisé, les industries périclitèrent :

une crise économique profonde marqua la fin de l'ancien régime.

Ainsi, en France, sous la monarchie, par dispositions fragmentaires, se dessine un embryon de protection.

Les Assemblées révolutionnaires, l'Empire et les Gouvernements qui se succédèrent par la suite, eurent aussi peu d'idées d'ensemble sur notre sujet que les ministres de la Monarchie : on légiféra sous la pression des réclamations de corps de métiers agissant séparément. Les lois votées furent des lois de circonstances. De nombreux projets, non sans valeur, devinrent caducs lors des changements de législature, ou bien à cause des événements politiques. De là, postérieurement à l'édit de Turgot (1776), une législation peu coordonnée que la jurisprudence a eu beaucoup de mal à interpréter ; de là, bien des hésitations et variations dans l'interprétation des textes.

2) **Évolution législative et jurisprudentielle.** — Les corporations, ainsi rétablies par le Roi d'une façon précaire, en 1776, se survécurent, en quelque sorte, jusqu'à la loi du 2 mars 1791, confirmée par la Constitution de l'an III qui abolit définitivement les corporations, maîtrises et jurandes et abrogea tous les règlements qui s'y rapportent.

Non seulement, les corporations étaient abolies, mais, de plus, au nom de la liberté du travail, étaient prohibées les associations libres et ouvertes, patronales et ouvrières. Or, les créateurs d'œuvres d'art appliqué ne pouvaient, jusque-là, être protégés dans leurs œuvres que par l'intermédiaire de leurs corporations.

Un régime de liberté absolue fut tout à coup créé en 1791. Mais cette indépendance complète eut pour conséquence immédiate l'isolement et l'impuissance des créateurs à défendre leurs droits.

Le besoin se fit alors sentir de l'établissement d'une nouvelle réglementation, destinée à jouer le même rôle

protecteur que l'ancienne. Cette nouvelle réglementation fut édictée sur la base du principe de la propriété intellectuelle, droit attaché à la personne, dont Lakanal avait écrit, dans son fameux rapport sur la loi de 1793, que « si quelque chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu reconnaître cette propriété et en assurer le libre exercice par une loi positive ».

a) *La loi de 1793 et les lois complémentaires.* — Malheureusement, les hommes de la Révolution ne faisaient pas toujours ressortir avec une clarté suffisante la portée juridique de leurs doctrines philosophiques. Si la loi des 17 et 24 juillet 1793 est une loi généreuse, témoignant d'un enthousiasme juvénile, les termes en sont fréquemment imprécis et ce n'est qu'après une longue et difficile élaboration que la jurisprudence est parvenue à en donner une interprétation claire et précise.

La loi de 1793 a pour objet la protection des « auteurs d'écrits en tous genres, compositeurs de musique, peintres et dessinateurs »; elle leur confère « les droits exclusifs de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, et d'en céder la propriété en tout ou en partie ». Ces droits leur sont réservés pendant leur vie entière, puis à leurs cessionnaires et à leurs héritiers, « pendant l'espace de dix ans après la mort de l'auteur ».

Cette loi fondamentale, complétée par toute une série d'autres lois au cours du xix^e siècle, a reçu enfin, par la loi de 1902, une interprétation très large, que n'avaient certes pas prévue ses auteurs.

Ces lois complémentaires sont :

La loi de Prairial an III, chargeant les commissaires de police et les juges de paix de la saisie des ouvrages contrefaits ;

La loi du 1^{er} Germinal an XIII, donnant aux propriétaires d'ouvrages posthumes les mêmes droits qu'aux auteurs vivants; un décret du 5 février 1810, réglementant les sanctions de la propriété littéraire et artistique, la

garantissant à l'auteur et à sa veuve pendant leur vie, — si les conventions matrimoniales de celle-ci lui en donnent le droit, — et à leurs enfants, pendant vingt ans, décret modifié plus tard, comme nous allons le voir, sur plusieurs points.

Le Code pénal, en 1810 aussi, dans ses articles 425 à 429, définit ce que l'on peut considérer comme une atteinte aux droits des auteurs et prononce des pénalités contre les contrefacteurs.

Depuis l'Empire, plusieurs projets et propositions de loi, réglementant la même matière d'une façon générale, ont été déposés, soit par le Gouvernement, soit par des Commissions, à la Chambre des Pairs ou à la Chambre des Députés, en 1825, en 1835, enfin en 1841 ; mais aucun n'a abouti.

Des dispositions législatives fragmentaires sont intervenues par la suite :

Une loi du 6 mai 1841, relative aux douanes, exclut du transit les ouvrages contrefaits : livres et ouvrages dont la reproduction a lieu par les procédés de la typographie, de la lithographie ou de la gravure ;

Une loi de 1854 donne un droit viager aux veuves des artistes, alors que les enfants de ceux-ci n'ont qu'un droit de trente ans, à partir du décès de l'auteur ou de sa veuve. Cette loi sera du reste abrogée par la loi de 1866.

Deux décrets, de 1857 et de 1887, étendent aux colonies l'application des dispositions relatives à la propriété littéraire et artistique.

Une loi de 1866 porte à cinquante ans après la mort de l'auteur la durée de ses droits de propriété exclusive sur l'œuvre créée, et, sous certaines réserves, attribue au conjoint survivant, la jouissance des droits sus-visés, à moins que l'auteur n'en ait disposé autrement, entre vifs ou par testament.

Citons encore la loi du 9 février 1895 sur les fraudes artistiques, applicable à tous ceux qui auront apposé frauduleusement un nom usurpé sur une œuvre de pein-

ture, de sculpture ou de dessin, et à ceux qui, sur les mêmes œuvres, auront frauduleusement, et dans le but de tromper l'acheteur sur la personne de l'auteur, imité sa signature ou un signe adopté par lui.

Enfin, vient la loi de 1902, interprétative de la loi de 1793, dont — nous l'exposerons en détail dans le chapitre suivant — elle étend notablement le champ initial d'application.

Au cours du xx^e siècle, plusieurs lois sont intervenues, sur des points de détails :

Celle du 9 mars 1919 sur le droit de reproduction, officiellement considéré désormais comme indépendant de la cession d'une œuvre, sauf convention expresse en sens contraire (loi Couyba) ;

Une loi du 8 février 1919, sur la prolongation de la durée du droit exclusif, en raison de la période de guerre ;

Une loi du 20 mai 1920 sur le droit de suite, que nous étudierons également dans le chapitre suivant.

Enfin, une loi du 19 mai 1925, sur le dépôt légal, modifia profondément les principes sur la matière, notamment en faisant disparaître l'obligation du dépôt comme préliminaire de l'action en contrefaçon, et en abrogeant, l'article 6 de la loi de 1793.

b) *La loi de 1806 et les textes complémentaires.* — Parallèlement à cette protection, très large et très générale de la loi de 1793, une autre se dessine, dont les auteurs d'œuvres d'art appliqué vont bénéficier, étant donné que ces œuvres présentent, à côté du caractère artistique les rendant justiciables de la loi de 1793, un caractère nettement industriel.

Le point de départ de cette autre protection fut un décret de circonstance, né de la préoccupation de redressement économique des pouvoirs publics, sous le Consulat et l'Empire : l'industrie française périssait alors, à la suite des bouleversements qu'avait subis le pays à l'intérieur, et des guerres qu'il avait dû soutenir à l'extérieur.

Le Gouvernement, désireux de venir en aide aux industriels, les consulta ; il organisa une vaste enquête dans le but de connaître leurs desiderata touchant la création d'une législation protectrice susceptible de donner la sécurité aux manufacturiers, quant à la propriété de leurs créations, sécurité qui avait disparu depuis l'abolition des corporations.

En réponse à cette enquête, un citoyen lyonnais, Déglise, fit parvenir au Gouvernement des suggestions « inspirées par la considération des fabriques de sa ville ». Il ajoutait, du reste, qu'une réglementation serait probablement nécessaire pour les autres branches de l'industrie.

C'est de l'œuvre de Déglise que s'inspira le décret du 18 mars 1806 (décret assimilé communément à une loi et qualifié comme tel, à cause, probablement, de toute l'importance qu'il a acquise par la suite).

Ce décret s'appliqua, à l'origine, uniquement à l'industrie lyonnaise ; mais le législateur et le magistrat en élargirent sans cesse la portée. Il créait et organisait un Conseil de Prud'hommes à Lyon ; il envisageait la possibilité de créer, dans une ville quelconque, une institution analogue, avec des attributions similaires.

La propriété des dessins et modèles des fabricants lyonnais y est consacrée, à condition qu'un dépôt en ait été fait au Conseil de Prud'hommes. La durée de cette propriété varie entre un an, trois ans, cinq ans ou la perpétuité, au choix du déposant.

Sous l'empire de ce décret, la publicité antérieure au dépôt du dessin ou du modèle, détruisait l'efficacité de ce dépôt.

Cette loi fut modifiée plusieurs fois au cours du XIX^e siècle, savoir :

Par une ordonnance du 17 août 1825, rendue sur la réclamation des fabricants intéressés et permettant, s'il n'existe pas de Conseil de prud'hommes dans le ressort duquel soit édiée la fabrique intéressée, que le dépôt exigé par la loi de 1806, soit fait au greffe du Tribunal de

Commerce dans le ressort duquel est la manufacture considérée, ou bien au tribunal civil de première instance, dans les arrondissements où celui-ci remplit également le rôle d'un Tribunal de Commerce.

Un décret du 5 juin 1861 dispose que, lorsque les ressortissants des pays étrangers avec lesquels ont été passées des conventions diplomatiques relatives aux dessins et modèles industriels, veulent se voir protégés en France, ils doivent faire un dépôt au secrétariat des Conseils de Prud'hommes de Paris, en se conformant aux attributions de chacun de ces Conseils, compte tenu de la nature de ces industries.

Enfin, — nous l'étudierons au chapitre suivant, — la loi de 1909 vient abroger celle de 1806, en ce qui concerne les dessins et modèles. Cette nouvelle loi est née des difficultés que nous allons exposer et dont les auteurs, en matière d'œuvres d'art appliqué, ont souffert durant tout le XIX^e siècle.

c) *Difficultés nées de la coexistence des lois de 1793 et de 1806.* — Deux grandes lois pouvaient donc être invoquées, en principe, par les auteurs, en matière d'œuvres d'art appliqué; celle de 1793, parce qu'ils avaient créé des œuvres d'un caractère artistique; celle de 1806, parce que ces œuvres, par leur nature, avaient également un caractère industriel et pouvaient être considérées comme des dessins et modèles.

C'est pourquoi la question s'est longtemps posée de savoir si l'une ou l'autre de ces lois devait être appliquée, ou bien si elles devaient l'être simultanément.

La jurisprudence a donné à cette question des solutions différentes et souvent contradictoires.

L'intérêt pratique de la question résidait, essentiellement, dans les conditions auxquelles ces deux lois accordent leur protection, et dans la nature de cette protection.

La loi de 1793, en effet, peut être invoquée sans formalité; elle crée un droit d'exploitation exclusif durant la vie de son auteur et cinquante ans après sa mort; dans

certain cas, cependant, l'imprécision du texte ne permet pas d'affirmer qu'une œuvre déterminée puisse en bénéficier.

Par contre, la protection de la loi de 1806 ne peut être acquise sans la formalité d'un dépôt, fait dans certaines conditions ; l'auteur n'est protégé, il est vrai, que pendant un temps très limité ; mais cette protection est cependant plus complète que celle de la loi de 1793, car le dépôt nécessaire implique une présomption de propriété en faveur du déposant.

Dans une première période, la jurisprudence s'attacha uniquement, pour trancher cette question, à l'examen de l'œuvre, qui sert à délimiter le champ d'application des deux lois.

Peu à peu, ce domaine d'application se précise, s'élargit. De cette évolution, qui ne concerne pas, au début, directement les arts appliqués, nous chercherons à déduire, comment, finalement les œuvres dont nous nous occupons finissent par bénéficier de la protection légale.

Dès 1814, la question de l'étendue d'application de la loi de 1793 est soulevée devant la Cour de Cassation, à propos d'une œuvre d'art pur, celle d'un sculpteur, Romagnesi, qui revendiquait l'application de la loi de 1793 contre un confrère ; or, les sculpteurs n'étaient pas mentionnés expressément parmi les bénéficiaires de la loi de 1793.

Une ordonnance interprétative du 10 septembre 1814 consacra la thèse que soutint le procureur général Merlin devant la Cour de Cassation. Elle prohibait les contrefaçons en sculpture (qui comprennent les moules, contre moules et estampes) auxquelles sont déclarées en tous points applicables les dispositions des lois et règlements sur la contrefaçon en général.

A l'appui de sa thèse, le procureur général cite l'article 7 de la loi de 1793 :

« Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l'esprit

ou du génie, qui appartiennent aux Beaux-Arts, en auront la propriété exclusive pendant dix ans. » Les termes de cet article ne sont pas limitatifs. Il invoque aussi l'article 427 du Code pénal, paragraphe 3 : « Les planches, moules et matrices des objets contrefaits seront aussi confisqués »... du moment que cet article parle de moules, il doit s'appliquer à la sculpture.

Ajoutant des raisons pratiques tirées de la nature même de l'œuvre du sculpteur, qui rend le dépôt au moins difficile et de ce fait que, d'une façon générale, ces œuvres ne sont pas destinées à être reproduites, le procureur Merlin dispense le sculpteur du dépôt exigé par l'article de la loi de 1793.

C'est donc la nature de l'œuvre qui a décidé la Cour de Cassation à accorder au sculpteur la protection de la loi de 1793.

C'est également l'examen de la nature de l'œuvre qui incitera les fabricants d'objets en relief à se soumettre spontanément à la loi de 1806.

La puissante corporation des fabricants de bronze se posera, de même, la question de savoir si elle doit effectuer ou non le dépôt exigé par la loi de 1806 pour être protégée.

Les fabricants de papiers peints se demandent également quels sont leurs droits ; ils sollicitent l'avis du Conseil d'État pour savoir s'ils peuvent invoquer à leur profit la loi de 1793. Le Conseil d'État leur répond, en 1823, qu'ils doivent être assimilés, pour leurs dessins, aux bénéficiaires de la loi de 1806, c'est-à-dire jouir de la même protection que celle accordée aux étoffes de soie. C'était là une généralisation, peut-être abusive, des attributions des Conseils de Prud'hommes.

Une nouvelle difficulté pratique surgit alors : quels sont les dessins soumis à la loi de 1806 ? Cette loi ne donne aucun critérium. Faut-il tenir compte de la forme de l'objet, de ses contours extérieurs ? Protège-t-elle des

effets spéciaux, tels que le moiré et le jaspé ? L'incertitude plane sur tous ces points.

Il semble que, désormais, les fabricants doivent se soumettre à la loi de 1806 et que les tribunaux puissent les en faire bénéficier, s'ils l'invoquent.

Gastambide, en 1837, essaya de condenser en une théorie *les conceptions jurisprudentielles dominantes*, nées au hasard des circonstances :

« La loi de 1793 est une loi générale, elle protège toute création de l'esprit se produisant sous forme de dessin, sans qu'il y ait lieu de distinguer entre le dessinateur artistique et le dessinateur industriel. »

« La loi de 1806 est une disposition réglementaire accessoire à la loi de 1793 et s'appliquant à certaines œuvres. »

« Les dessins protégés par la loi de 1793 et soumis au dépôt prévu par la loi de 1806 sont ceux qu'on peut reproduire par des procédés mécaniques très rapides appliqués à des objets de fabrique. »

« Les dessins en relief ou modèles semblables à la sculpture ne sont pas soumis au dépôt de l'article 6 de la loi de 1793. »

Ainsi, la thèse suggérée par la Cour de Cassation en 1814, prévoyant une généralisation de l'application des lois de 1793, et l'avis du Conseil d'État de 1823 prévoyant une généralisation de la loi de 1806 ont reçu une expression définitive, sans qu'aucune thèse contraire ait été proposée.

Quelques interprétateurs en conclurent que ces lois protégeaient « certaines œuvres », ce qui est juridiquement inexact. D'après les termes mêmes des lois, ce sont les auteurs et non des œuvres que ces lois veulent protéger : la loi de 1793, dans son article 1^{er} vise les auteurs... les compositeurs... les dessinateurs ; celle de 1806, dans son article 15, vise tout fabricant... Donc, ce sont bien les créateurs qui sont protégés dans leurs œuvres, et non pas les œuvres en elle-mêmes.

Au cours du XIX^e siècle, la jurisprudence, même celle de la Cour de Cassation, se contredit souvent :

Ainsi, le 1^{er} juillet 1858, la Cour de Cassation déclara que la loi de 1806 « régit seule la propriété des dessins et modèles de fabrique ». Et cependant, un arrêt du 28 juin 1856 n'hésitait pas à proclamer qu'en la matière, la loi de 1893 est principale, la loi de 1806 en étant l'accessoire.

La doctrine est très partagée, quant à l'application de ces deux lois ; c'est pourquoi elle n'a pu éclairer la jurisprudence, bien qu'elle ait beaucoup étudié la question.

De nombreuses thèses ont été soutenues :

Celle du cumul pour le fabricant qui pourrait invoquer la loi de 1806, en tant que fabricant, et la loi de 1793 en tant que copieur, car, du fait de sa fabrication, il réalise un travail de créateur.

Celle du cumul également, pour l'auteur.

D'autres auteurs, avec Chabaud, soutiennent que l'auteur ou le fabricant, peut se réclamer de la loi qui lui est propre : la loi de 1793 pour le premier, celle de 1806 pour le second.

Gastambide prétend que la loi de 1806 ne fait que réglementer, pour les dessins et modèles industriels, le dépôt visé par l'article 6 de la loi de 1793.

Pouillet, adoptant la thèse de l'unité de l'art, ne voit pas de raison pour qu'une œuvre cesse d'être artistique parce qu'elle est appliquée à l'industrie.

Darras, lui, se trouve incapable de discerner un critérium permettant de déterminer les limites des champs d'application de ces deux lois.

Certains auteurs ont cherché une solution en s'efforçant de préciser quelles sont les œuvres protégées par l'une ou l'autre loi.

Quatre points de vue différents ont été ainsi soutenus :

L'un d'eux s'attache au mode de reproduction : Ne sont pas considérés comme œuvres d'art, ni soumis à la loi de 1793, les ouvrages obtenus par « des procédés pure-

ment mécaniques et susceptibles d'une facile imitation par des personnes qui ne seraient pas habituées à la pratique du dessin ». Ces œuvres ne pourraient être protégées que par la loi de 1806, tandis que les autres le seraient par la loi de 1793.

La destination industrielle, d'autre part, a été parfois choisie comme critérium : le caractère industriel d'un objet que décore, par exemple, un dessin auquel s'incorpore une ornementation, ne permettrait pas à l'auteur du dessin ou le cas échéant, à celui de l'ornementation, de se réclamer de la protection de la loi de 1793.

M. Philippon a soutenu une thèse qui fut ensuite reprise par M. Pouillet. « Si le dessin — dit-il — a une existence par lui-même, il peut être protégé par la loi de 1793 ; si, au contraire, il n'est que l'accessoire d'un objet dont il peut augmenter le charme, la valeur, mais dont il n'augmente pas l'utilité, il doit être protégé par la loi de 1806. »

Une autre théorie, très délicate dans son application, a été proposée : les œuvres artistiques, a-t-on dit, appartiennent au domaine de la loi de 1793, les autres à celui de la loi de 1806. C'est le juge qui a pleins pouvoirs pour décider si une œuvre est artistique ou non...

*
* *

L'évolution qui s'est produite, au cours du XIX^e siècle, peut se résumer comme suit :

La Révolution avait posé de grands principes généraux, vagues quant à leur portée juridique, tendant à assurer une protection aux auteurs sur leurs œuvres, protection nécessaire car ils ne vivaient plus à l'abri de privilèges ni de droits corporatifs. Ces principes sont contenus dans la loi de 1793.

Un décret de 1806 prévoit la création d'un Conseil de Prud'hommes à Lyon et une réglementation spéciale pour les dessins et modèles des industriels de cette ville. Ce décret se généralise dans son application, tant au point

de vue de l'étendue territoriale qu'à celui des industries considérées.

D'où une double législation protectrice ; malheureusement la sphère d'application de chacune de ces deux lois n'est pas nettement délimitée. L'origine de cette imprécision vient de ce que le Parlement, au lieu de considérer les droits intellectuels en tenant compte d'un plan rationnel, a toujours agi pour donner une rapide satisfaction à des revendications particulières.

On pourrait, à ce propos, citer ces paroles sévères de Renouard : « C'est parce qu'on se laisse aller à éluder la discussion des principes fondamentaux que les questions restent confuses, que les lois, rédigées comme au hasard et sans portée d'ensemble, se prêtent, à tous les arguments, que la jurisprudence flotte sans boussole... »

3) Projets de réforme de la loi de 1793. — La considération des inconvénients nés de la coexistence de ces deux lois a suscité, de bonne heure, des projets de réforme. Certains ont voulu reprendre dans son entier l'étude de la protection des œuvres d'art ; d'autres se sont attachés à la réforme de points de détail ayant trait aux conditions d'application de la loi, à la durée de sa protection, à ses conditions d'exercice.

Des projets de réforme législative, en vue de réviser la loi de 1793, ont été préparés en 1825, en 1839 et en 1841. Ce dernier, surtout, est intéressant : il avait une grande envergure. Dans son exposé des motifs, M. Villemain déclare que l'on voulait alors rédiger un véritable code de la Pensée. L'article 12 de ce projet assimilait aux droits des écrivains ceux des auteurs de dessins, tableaux, sculptures, ciselures ; types ou médailles, cartes, plans et autres dessins d'architecture.

Dans une première conception de ce projet, l'article 14 limitait à cinq ans l'exercice de ce droit.

On supprima ces articles 12 et 14. De ce fait, la loi prit le caractère d'une grande généralité contre laquelle

de nombreuses protestations se sont élevées, car aucune délimitation ne séparait plus les domaines de l'art et de l'industrie. Le projet de 1841 aurait pu être d'une grande portée; il aurait évité bien des hésitations qui se manifestèrent ultérieurement, mais sa réalisation pratique aurait exigé des études considérables.

La puissante Union des fabricants de bronze, constituée en 1818 pour la défense des intérêts corporatifs, chercha, en adoptant un point de vue plus restreint, une réalisation plus rapide d'une protection qui lui était absolument nécessaire... Les fabricants de bronze désiraient surtout se soustraire à l'application de la loi de 1806, notamment, aux frais et formalités du dépôt qu'elle exige pour pouvoir être invoquée.

Ce fut Soleau qui eut l'habileté, sans paraître demander une nouveauté au Parlement, de leur faire donner satisfaction. Il fit signer une pétition demandant seulement une loi interprétative de la loi de 1793.

Cette loi et les suivantes « continueraient à protéger encore qu'ils soient destinés à une reproduction industrielle, tout dessin ayant un caractère artistique, tout objet dû à l'art du sculpteur, du statuaire ou ornemaniste ».

Cette pétition, signée à la suite du Congrès des arts décoratifs de 1894, avait limité sa tâche à la satisfaction de « l'intérêt immédiat des industries que ce Congrès avait pour but de grouper ».

La loi de 1902. — La discussion du nouveau projet de loi fut très rapide; M. Georges Leygues le présenta à la Chambre des Députés, le rapport en fut fait par M. Puech. Au Sénat, il fut adopté sur un rapport de M. Gomot et voté définitivement par la Chambre le 9 mars 1902.

L'adoption de la nouvelle loi entraîna seulement deux modifications à l'article 1^{er} de la loi de 1793 :

Après les mots « auteurs d'écrits en tous genres, les

compositeurs de musique », on ajoutait « les architectes et les statuaires ».

A ce même article 1^{er}, on ajoutait un paragraphe ainsi conçu : « Le même droit appartiendra aux sculpteurs et aux dessinateurs d'ornements quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

Une partie de la sculpture, la statuaire, était complètement protégée jusqu'alors, mais il n'en était pas de même de la sculpture d'ornements, car, nous l'avons vu, la jurisprudence, à son sujet, avait adopté des systèmes et des distinctions arbitraires que la loi demandée par Soleau devait faire disparaître.

Le rapport de M. Puech fait ressortir que la Commission préparatoire avait reconnu la nécessité de cette réforme, en apparence fort modeste, en réalité fort importante pour notre production artistique appliquée à l'industrie.

Cette Commission a même voulu que la protection soit conçue de la façon la plus large et la plus complète. C'est dans ce but qu'elle a ajouté un paragraphe additionnel au projet du Gouvernement : « quels que soient les mérites et la destination de l'œuvre ».

Cette addition s'imposait pour couper court à une situation qui devenait intolérable pour un très grand nombre de nos industries artistiques : bronze, bijouterie, orfèvrerie...

La loi de 1902 n'a pas fait, cependant, disparaître l'utilité de la loi de 1806; elle a seulement étendu, sans contestation possible, le bénéfice de la loi de 1793 aux œuvres d'art conçues en vue d'une destination industrielle. Auparavant, les fabricants n'étaient pas sûrs de pouvoir invoquer la protection de la loi de 1793. D'autre part, un fabricant pouvait être, parfois, dans l'impossibilité de se soumettre aux formalités nécessaires pour jouir de la protection de la loi de 1806; la nécessité de modifier sans cesse les modèles, au gré de la clientèle, rendait le dépôt extrêmement gênant pour les auteurs. De là, un scan-

daleux pillage des œuvres artistiques appliquées à l'industrie : le surmoulage le plus brutal par exemple, restait à l'abri de toutes poursuites. C'est ce que la loi de 1902 a voulu faire cesser.

Ce texte nouveau souleva des controverses, au sujet des personnes admises à s'en prévaloir : l'imprécision des termes : « sculpteurs et dessinateurs d'ornements, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre » se prêtait à une interprétation tendancieuse. Ce fut la solution proposée à cet égard par MM. Maillard et Soleau, au Congrès de Lille, qui prévalut : ils affirmèrent que la loi de 1902 avait étendu la loi de 1793, mais n'avait pas touché à la loi de 1806.

Il existerait donc, entre la loi de 1793 et celle de 1806, un domaine commun.

Pratiquement, les industriels et, chose curieuse, ceux, en particulier, dont les productions se rattachaient aux arts plastiques, se sont empressés de suivre le conseil prudent que leur donnait M^e Maillard à ce sujet, et, dans le doute, ils ont déposé leurs créations.

Nous voyons encore, dans ce nouveau stade de la protection des arts appliqués, la marque du succès d'un effort fragmentaire tenté en vue de donner satisfaction aux desiderata d'une puissante corporation.

4) Projets de modification de la loi de 1806. — Plusieurs projets de modification de la loi de 1806 ont été préparés avant que l'un d'eux aboutît à une réforme législative. Les conceptions qui les ont inspirés sont aussi très variées. Au surplus, c'est encore pour donner satisfaction à la puissante corporation des fabricants de bronze qu'a été votée la loi de 1909, abrogeant la loi de 1806, en ce qui concerne les dessins et modèles.

Après le projet de 1841, concernant tous les droits intellectuels, dont nous avons déjà parlé à propos de la loi de 1793, une proposition de loi fut déposée à la Chambre des Pairs par M. Cunin Gridaine, en 1845. Elle

était destinée à suppléer à l'insuffisance de la législation sur les dessins et modèles de fabrique : « La loi, y était-il dit, n'a pas à classer les œuvres suivant leur mérite, mais d'après leur destination... » Cette proposition de loi donna lieu à de nombreux débats, auxquels prirent part V. Hugo, Cousin, Hippolyte Passy, M. Barthélémy... Mais survinrent les événements de 1848.

En 1856, le Gouvernement élabora un nouveau projet qui ne fut pas déposé.

La réunion des fabricants de bronze déposa au Sénat une pétition, à la suite de laquelle un projet fut déposé en 1869... Mais la guerre de 1870 interrompit les travaux parlementaires.

En 1876, Bozérian élabora une nouvelle proposition de loi tendant à l'abrogation de la loi de 1806 et à l'extension, à tous les dessins et modèles des articles 2, 3 et 4 de la loi du 23 juin 1857 sur les marques de fabrique. M. Bozérian voulait donner, ainsi, une orientation nouvelle à cette protection que l'on avait considérée, jusqu'alors, comme se rapprochant plutôt de celle accordée aux œuvres des artistes.

En 1877, modifiant la direction de ses efforts, M. Bozérian déposa au Sénat une nouvelle proposition, inspirée de celle de M. Cunin Gridaine; elle fut votée par le Sénat en 1879 et transmise à la Chambre puis reprise, de législature en législature. Mais elle n'aboutit qu'à un renvoi à la Commission, après une courte discussion publique; deux commissions parlementaires l'examinèrent en 1885 et en 1894; mais elle fut rejetée sur un rapport de M. Philippon.

La loi de 1909. — Ce fut l'« Association pour la protection de la propriété industrielle », fondée en 1899, qui, par son habile intervention, obtint enfin un résultat : cette même association, on s'en souvient, était déjà intervenue avec succès, en ce qui concerne l'interprétation de la loi de 1902.

Dès sa fondation, la réforme de la loi de 1806 avait été l'un de ses principaux objectifs. Sous son inspiration, M^e Georges Maillard élaborait un nouvel avant-projet de dispositif dont le texte, après examen par l'Office de la Propriété Industrielle, fut légèrement amendé : il devint ensuite le texte du projet du Gouvernement.

M. Doumergue, alors ministre du Commerce et de l'Industrie, le présenta à la Chambre le 28 janvier 1907. Le rapport fut exposé avec une admirable clarté par M. Prache ; adopté par le Sénat le 13 juillet 1908, sur un rapport de M. Lemarié, ce projet revint enfin, le 10 juillet 1909, devant la Chambre qui, sans discussion, adopta le texte primitif, sauf quelques modifications de détail.

La loi de 1909 maintient l'obligation du dépôt. Il était, en effet, indispensable pour beaucoup d'industriels d'être en mesure de produire aisément la preuve de leur propriété, preuve qui répondait à des nécessités impérieuses, non seulement dans l'ordre interne, mais plus encore dans l'ordre international, nombre de législations étrangères exigeant expressément un dépôt pour que soit accordée la protection de leurs lois internes.

Le principe essentiel sur lequel repose la loi de 1909, c'est que l'auteur d'un dessin en est le propriétaire, indépendamment de tout dépôt : mais le dépôt fait naître une présomption de propriété qui ne peut tomber que par la preuve du contraire. Ce dépôt, exclusivement déclaratif, est la condition *sine qua non* à défaut de laquelle la loi de 1909 ne peut être invoquée.

Mais la publicité antérieure au dépôt n'entraîne plus la perte du droit de propriété.

Enfin, le créateur est protégé pendant cinquante années à partir de la date du dépôt.

Après la loi de 1909. — Postérieurement à cette loi, que nous étudierons dans le chapitre suivant, nous ne trouvons plus, au sujet des arts appliqués, de texte législatif important. Signalons cependant :

La loi de 1910, aux termes de laquelle, en principe, « l'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction ;

La loi du 20 mai 1920, créant un droit de suite, dans certaines conditions, pour les œuvres artistiques.

La loi du 19 mai 1925 sur le dépôt légal institué par la loi de 1793, concernant les devoirs de l'imprimeur et de l'éditeur au sujet du dit dépôt.

Et plusieurs projets ou propositions de loi concernant les saisies spéciales instituées par les lois de 1793 et de 1909, ainsi que les rapports entre l'auteur et l'éditeur que nous exposerons à la suite du chapitre consacré à la contrefaçon.

CHAPITRE II

COMMENT LES ARTS APPLIQUÉS SONT ACTUELLEMENT PROTÉGÉS EN FRANCE

Les lois de 1793 et de 1909 protègent certains auteurs à raison de certaines œuvres, chacune de ces lois s'appliquant à raison de certains caractères de ces créations. Elles ont un domaine commun, mais aussi chacune un domaine propre : c'est ainsi que, par exemple, les œuvres d'art pur, telles qu'un tableau, sont uniquement protégées par la loi de 1793, et que le « granité nouveau » obtenu dans la préparation d'un cuir, ne relèvera que de la loi de 1909. Mais leur domaine commun est vaste, et dans la presque totalité des cas, à l'heure actuelle, les auteurs d'œuvres d'art appliqué pourront les invoquer toutes deux.

Nous allons étudier parallèlement ces deux lois, en ce qui concerne leurs bénéficiaires, leurs conditions et leur domaine d'application; puis, dans un même chapitre, nous examinerons leurs sanctions au regard de la contrefaçon. Enfin, nous indiquerons le complément apporté par les groupements professionnels à la réglementation légale.

1) Conflits de lois. — *Conflits entre les lois de 1793 de 1909.* — Quelles sont les limites du domaine d'application de ces deux lois ?

L'article 17 de la loi de 1909 énonce que « sont abrogés les articles 15 et 19 de la loi du 18 mars 1806. Or ces articles 15 et 19 « portant établissement d'un Conseil de

Prud'hommes à Lyon » constituent la section 3 du Titre II de cette loi de 1806, seule partie traitant de « la conservation de la propriété des dessins ».

La loi de 1909 régit seule, désormais, la propriété des dessins et modèles. Elle constitue le droit commun des inventions de la forme et n'est applicable qu'aux dessins et modèles déposés. Elle organise un système de pénalités nouvelles, substitué à celui des articles 425 et suivants du Code pénal, qui ne sanctionnent plus que la loi de 1793.

Conçue dans un esprit et avec un objet beaucoup plus pratique que ceux de la loi de 1793, elle définit exactement le genre et le caractère de la protection qu'elle institue, les objets qui peuvent se réclamer d'elle, les conditions auxquelles les auteurs peuvent en bénéficier, ainsi que les sanctions destinées à garantir son observation.

L'article 1^{er} de la loi stipule que celle-ci joue « sans préjudice des droits » que l'auteur qui l'invoque « tiendrait d'autres dispositions légales et notamment de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902 » (Cass. rej., 27 déc. 1927; Ann., 1931, p. 82). Si le dessin ou modèle entre dans la catégorie des arts graphiques et plastiques et s'il peut être considéré comme une œuvre originale de l'auteur, celui-ci pourra bénéficier de la protection de la loi de 1793, protection nouvelle qui survivra à celle de la loi de 1909. La protection de la loi de 1793-1902 (qui, pour la première fois, peut être invoquée devant la Cour d'Appel) peut être substituée à celle de la loi de 1909, si la présomption de la nouveauté du modèle n'est pas détruite par des éléments dignes de foi et présentant les garanties nécessaires.

« Il n'y a pas de doute... », dit M. F. Jacq, dans une note figurant au-dessous de l'arrêt cité, « ... qu'un modèle peut bénéficier de la protection cumulative de la loi générale de 1793 et de la loi spéciale de 1909, ce qui rend sans intérêt, soit la nullité du dépôt, soit son absence de publicité, soit même son inexistence, si une preuve

quelconque du droit commun peut établir la date de la création et sa consistance ».

Cette protection cumulative ne va pas sans inconvénients, les deux systèmes de protection étant, sur certains points, inconciliables : durée inégale, droit du conjoint survivant réglé de façons différentes, droit de suite existant seulement pour la loi de 1793. D'autre part, la loi de 1909, il ne faut pas l'oublier, assure, dans certains cas, une protection à des œuvres au bénéfice desquelles leur auteur ne pourrait pas invoquer la loi de 1793.

Conflits entre les lois de 1909 et de 1844. — L'interprétation libérale de la loi de 1909 en matière de propriété industrielle, pour ce qui concerne la loi de 1793, ne se retrouve pas vis-à-vis de la loi de 1844 sur les brevets.

Cette divergence provient des difficultés pratiques qui pourraient être la conséquence d'un trop grand libéralisme à l'égard des auteurs d'œuvres brevetables. Si le même objet peut être considéré, à la fois comme un dessin et modèle nouveau et comme une invention brevetable, et si les éléments constitutifs de la nouveauté du dessin ou modèle sont inséparables de ceux de l'invention, le dit objet ne peut être protégé que conformément à la loi du 5 juillet 1844 (art. 2).

Ainsi, comme l'exposent MM. Taillefer et Claro dans leur « Traité des Dessins et Modèles », un porte-monnaie dont le fermoir est placé au milieu d'une cavité dont les rebords le protègent, ne peut être garanti qu'en vertu de la loi de 1844, car, même si ce dispositif contribue à donner un aspect spécial au porte monnaie, il ne s'agit pas, en fait, d'un modèle, mais d'une invention, la disposition du fermoir, au fond d'une cavité, ayant pour effet, pour résultat industriel, d'éviter l'ouverture intempestive du porte-monnaie.

La formalité du dépôt s'applique donc exclusivement aux créations ayant trait à la forme apparente ou au décor d'un ouvrage ; par ailleurs, toute invention, indépendante ou non de la forme extérieure, et ayant pour but une

utilisation d'ordre pratique ou industriel, ne peut pas faire l'objet d'un dépôt : elle n'est protégée que par le brevet d'intervention.

M. Saglier, dans un journal corporatif (*Revue de la Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie de Paris*) donne l'exemple suivant qui met bien en évidence cette distinction : « Un bijou, une pièce d'orfèvrerie dont l'aspect extérieur résulte de la configuration ou du décor, peuvent être déposés, tandis qu'un dispositif de fermeture de broche, un procédé de fixation d'un bijou sur les vêtements, l'emboitage à coulisse ou à charnière d'un mouvement de montre ne peuvent être protégés que par un brevet. »

Dans les travaux préparatoires de la loi de 1909, M. Pratche expose très clairement les raisons de cette restriction : « On ne saurait, — au cas où la physionomie originale donnée à un objet industriel n'a été recherchée qu'en raison de l'utilité nouvelle qu'offre le produit — admettre que l'inventeur arrive, par ce moyen indirect, moyennant une taxe modique, à jouir pendant cinquante ans d'un droit privatif qui doit, à raison de son caractère utilitaire, s'éteindre au bout de quinze ans. » La jurisprudence est constante à ce sujet (Cass., 23 oct. 1909 ; *Gaz. Pal.*, 1909, 2, 685 ; Cass., 21 janv. 1924 ; *Ann.*, 1925, p. 99 ; Cass. Crim., 21 juin 1928 ; *Ann.*, 1929, p. 160). Par exemple, dans cette dernière espèce, il s'agissait d'un ruban de crêpe de chine bordé avec des lisières présentant la même solidité et la même netteté que des rubans ordinaires et dont le procédé de fabrication était essentiellement caractérisé par un piquage particulier, étudié de façon à empêcher la formation de picots sur les lisières. Il a été jugé que l'effet nouveau résultait uniquement du procédé de fabrication breveté, que l'aspect obtenu n'existait pas par lui-même, puisque, si l'on supprimait le procédé, le nouvel aspect disparaîtrait, et que, en conséquence, le fabricant pouvait seulement invoquer la loi de 1844.

Mais, *a contrario*, si la forme n'est pas liée indissolu-

blement au résultat industriel, on peut réclamer l'application de la loi de 1844 pour la partie brevetable et celle de 1909 pour la forme, cette dernière protection pouvant survivre à la première lorsque le brevet est tombé dans le domaine public : ainsi, pour l'appareil de chauffage à feu continu, dénommé Salamandre, l'industriel a pu prendre un brevet pour la partie mécanique, et faire un dépôt du modèle pour la partie extérieure.

Il est possible aussi, dans ce même cas, si la forme n'est pas indissolublement liée au résultat industriel, d'invoquer — si l'œuvre possède les caractères y afférents — la loi de 1793 (Cour d'Aix, 18 mai 1931; *Ann.* 1931, p. 304). C'est ainsi que les protections des lois de 1844, 1902 et 1909 ont pu être invoquées cumulativement pour un dispositif de fermeture de ceinture.

2) **Loi de 1909.** — Alors que la loi de 1806 ne visait que des dessins « inventés par un fabricant » ou « appartenant à un fabricant », et donnait naissance, par suite, à de grosses difficultés d'interprétation, le texte de la loi de 1909 (art. 2) est conçu d'une façon beaucoup plus générale : « Tout créateur de dessin ou modèle », est en droit d'invoquer la loi de 1909. Il possède le droit exclusif d'exploiter sa création, il a aussi, comme le créateur protégé par la loi de 1793, le droit moral dont jouit tout auteur sur son œuvre ; personne, même les cessionnaires du droit de reproduction, n'a le droit de dénaturer l'œuvre en la copiant. Nous étudierons, d'ailleurs, d'une façon plus approfondie, ce droit moral à propos de la loi de 1793.

La vente de l'objet, dessin ou modèle, n'emporte pas, *de plano*, la cession du droit de reproduction. Il faut une clause spéciale, dans le contrat, pour que ce droit y soit cédé.

L'auteur du dessin ou modèle est celui qui l'a conçu, et non celui qui l'a exécuté : le créateur n'est donc pas toujours le fabricant.

Les cessionnaires, les héritiers, le conjoint survivant, jouissent éventuellement des mêmes droits. Remarquons seulement qu'en cette matière, le conjoint n'a aucun droit spécial correspondant à celui dont nous parlerons plus loin, à propos de la loi de 1793.

La loi du 14 juillet 1909 est applicable à « tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie de ses similaires, soit par une configuration distincte reconnaissable, lui conférant un caractère de nouveauté, soit par un ou plusieurs effets extérieurs lui donnant une physionomie propre et nouvelle » (art. 2).

Cette loi vise tout dessin ou esquisse, projet, colorié ou non, utilisé ou non industriellement, destiné ou non par son auteur à être reproduit par une industrie quelconque... Son mérite, sa valeur esthétique, sont aussi indifférents que sa destination. Il suffit que ce soit une création intellectuelle.

Elle protège aussi toute forme plastique, avant comme après son utilisation industrielle, toute maquette, tout modelage en cire, en plâtre, en terre glaise, aussi bien que les moules et moulages; elle s'applique aux ornements, quels qu'en soient le mérite et l'importance, à toutes les formes les plus variées de la sculpture industrielle; par exemple, aux modèles nouveaux de coiffure, de corsets, de jouets.

Elle vise de même toute « configuration », c'est-à-dire toute représentation de lignes, de couleurs, de creux, de reliefs de forme définie; tout « effet », ce qui exclut la nécessité de contours précis; il s'agit ici d'effets extérieurs apparents, comme par exemple les effets de jaspé ou de moiré dans un tissu (Cass., 8 fév. 1910; *Gaz. Pal.*, 1910, 1, 226; *Ann.* 1911, p. 61).

« Attendu que les dessins ou modèles d'ornements dont il s'agit se différencient de leurs similaires, soit par une disposition de lignes ou de groupements inégaux, soit par

l'emploi de couleurs alternées ou opposées dans un certain ordre, soit par les effets extérieurs du changeant et du chatoiement, leur conférant un caractère de nouveauté et une physionomie propre et nouvelle... »

Toute physionomie propre et nouvelle est également protégée par cette loi : la combinaison d'éléments connus et tombés dans le domaine public peut créer une physionomie propre et nouvelle.

Le mérite esthétique de l'œuvre et sa destination ne sont aucunement pris en considération ; le seul caractère, absolument indispensable, celui-là, est la nouveauté de la création industrielle.

L'effet extérieur est garanti, alors qu'il ne l'était pas antérieurement. Néanmoins, cette application élargie de la protection ne s'étend pas à celle du « genre ». Ainsi, il a été jugé (*Ann.*, 1929, Trib. Com. Lyon, 10 janv. 1909) que la reproduction des principales caractéristiques de vieux dessins, notamment des droguets (étoffes de laine autrefois à bas prix du XVIII^e siècle), et l'utilisation, pour la remettre à la mode, d'un genre de dessin déjà ancien, alors qu'il y aurait même quelques différences de détail, ne peut pas être l'objet d'un dépôt.

L'article spécial et nouveau peut être déposé valablement, c'est un point acquis ; mais toute la catégorie des marchandises analogues par l'ensemble, différentes par les détails et par la décoration est-elle, d'un coup, soustraite à la liberté de fabrication ? Taillefer et Claro, après quelques hésitations, concluent que le « genre » n'est pas protégé indépendamment de la « disposition particulière » réalisée par l'auteur.

a) *Le dépôt.* — Celui qui prétend invoquer la loi de 1909 doit justifier de son aptitude à le faire.

La loi de 1909 a institué des moyens spéciaux de preuve constituant des précautions indispensables pour les créateurs de dessins et modèles : si un auteur veut bénéficier des avantages de cette loi, il doit avoir fait un dépôt, dans les formes par elle prévues.

Ce dépôt n'est que déclaratif et non pas constitutif de propriété (comme, par exemple, aux États-Unis d'Amérique).

Il importe donc peu que le défendeur actionné en contrefaçon puisse invoquer un dépôt effectué avant celui du poursuivant, du moment que celui-ci justifie de sa création et d'un usage commercial antérieur (s'il apporte, par exemple, à l'appui de ses dires, des documents de publicité ou des catalogues, Paris, 21 juillet 1931, P. I., 1933, p. 85).

Donc, si un auteur veut bénéficier des avantages de la loi de 1909, il doit avoir fait un dépôt; mais la protection qui en découle peut remonter à une date antérieure à celle de ce dépôt, dans le cas, notamment, où son auteur a eu le soin de se ménager une des deux preuves d'antériorité offertes par la même loi.

En réalité, la propriété d'un dessin ou modèle appartient à celui qui l'a créé le premier; mais le premier déposant est présumé, jusqu'à preuve du contraire, en être le créateur (Cass., 21 janv. 1924; *Ann.*, 1925, p. 100; Cass. Crim., 5 juillet 1924; *Ann.*, 1925, p. 91).

Le fardeau de la preuve est à la charge du contestant.

Le juge du fait apprécie souverainement les ressemblances et les différences relevées entre les modèles déposés, d'une part, et les antériorités du modèle contrefait, d'autre part (Cass., 5 juil. 1924; *Ann.*, 1925, p. 81).

Les règles concernant le dépôt sont minutieusement établies par la loi de 1909 (articles 5 et 9), complétée par le décret du 26 juin 1911 et par la circulaire ministérielle du 10 juillet 1911. Nous les étudierons plus loin, dans la partie réservée à la pratique.

Le créateur n'a plus besoin désormais, comme sous l'empire de la loi de 1806, d'effectuer son dépôt avant toute publicité ou avant toute exploitation : il peut faire ce dépôt quand il le désire. Mais, s'il veut être protégé hors de nos frontières, il a le plus grand intérêt à l'effectuer le plus tôt possible, car maintes législations étrangères n'accordent leur protection que sous la réserve expresse d'un dépôt préalable à toute exploitation.

La durée maxima de la validité du dépôt est de cinquante ans. Elle est au minimum de cinq ans.

Durant les premiers vingt-cinq ans, le dépôt peut rester secret si le déposant le désire ; pendant la seconde période de vingt-cinq ans, le dépôt ne peut être que public.

La forme secrète du dépôt a été conservée afin de permettre à l'auteur d'un dessin ou modèle de ne pas l'exploiter immédiatement après sa création, sans craindre de voir des concurrents s'en inspirer, grâce à la publicité donnée au dépôt.

Les actions civiles et pénales, nous le verrons plus loin, ne peuvent cependant pas être intentées avant que le dépôt ait été rendu public, ce qui peut se faire du reste, à tout moment, au gré du déposant.

Le fait matériel du dépôt n'a aucune influence sur les contrefaçons qui lui sont antérieures, contre lesquelles le créateur pourra user d'autres moyens pour prouver la date de sa création, comme, par exemple, les enveloppes Soleau ou les registres estampillés.

Quant aux faits postérieurs à la date du dépôt, il faut, pour apprécier l'effet du dépôt à leur égard, les classer en deux catégories :

Si le dépôt est secret, le déposant, pour être admis à poursuivre le défendeur, devra prouver la mauvaise foi de celui-ci, ce qui est souvent très difficile.

Au contraire, si le dépôt est public, la mauvaise foi du contrefacteur est présumée ; il appartient donc à ce dernier de faire la preuve de sa bonne foi.

Toutefois, même s'il y a eu dépôt, il se peut que le déposant ne soit aucunement protégé par la loi de 1909 ; il en est ainsi, notamment, lorsque le dépôt est nul ou inexistant, ou dans l'hypothèse de la déchéance du dépôt :

Lorsque la forme est indissolublement liée à l'invention, nous avons vu que l'œuvre relève uniquement de la loi de 1844 : le dépôt en serait donc inopérant au regard de la loi de 1909.

Si, d'autre part, les prescriptions de la loi sur le dépôt ne sont pas observées, le dépôt est nul et sans effet sur l'existence du droit lui-même (art. 3). La nullité peut, cependant, être couverte pour un nouveau dépôt régulier, mais il va de soi que dans ce cas, la protection de la loi ne joue qu'à partir de la date de cette régularisation.

Une conséquence importante de l'effet déclaratif du dépôt est qu'il n'existe pas en France de déchéance, soit pour exploitation industrielle antérieure, soit pour non exploitation, ou pour introduction d'objets similaires de l'étranger.

La déchéance peut cependant résulter de ce que le déposant n'a pas manifesté sa volonté aux époques prescrites pour le renouvellement; dans cette hypothèse, en effet, le dépôt cesse d'exister et ne peut être renouvelé, même s'il a été régulièrement effectué la première fois.

Parfois, dans son jugement, le juge ordonne la radiation du dépôt, bien que la loi de 1909 ne contienne aucune disposition lui permettant de le faire (comme le permet la loi de 1844 sur les brevets, dans son article 9). En déférant à la réquisition du bénéficiaire d'une décision de ce genre, l'Office de la Propriété Industrielle attache à cette décision la qualité de « chose jugée *erga omnes* ». Cette pratique est abusive et illégale. Tout au plus, concède M. Fernand Jacq (dans un article des *Annales*, 1931, p. 218) la Direction de cette institution pourrait-elle faire mention, en marge des dépôts, des décisions successives qui peuvent lui être notifiées, concernant les dessins et modèles.

b) *Preuve de priorité d'emploi*. — L'article 4 de la loi de 1909 prévoit que « des décrets spéciaux à certaines industries pourront prescrire les mesures nécessaires pour permettre aux intéressés de faire constater leur priorité d'emploi d'un dessin ou modèle, notamment par la tenue de registres privés soumis à l'estampille administrative ».

Un décret du 10 mars 1914 et un arrêté ministériel du 13 mars 1914 ont établi, pour un certain nombre d'indus-

tries, un système de constatations que des décrets subséquents ont étendu à d'autres industries (énumérés au chapitre sur la Pratique).

Cet article 4 n'a pour objet que de permettre d'établir la preuve de la priorité de création. Cette preuve, remarquons-le bien, ne saurait, en aucun cas, suppléer au dépôt au Conseil de Prud'hommes, générateur d'une présomption de propriété, permettant de réclamer le bénéfice de la loi de 1909.

Les deux modes de preuve d'antériorité prévus sont les « enveloppes Soleau » et les « registres estampillés ».

Les enveloppes Soleau sont également employées, nous le verrons, par les auteurs protégés par la loi de 1793. Elles permettent au créateur de conserver une reproduction de l'objet pour lequel la protection légale peut être revendiquée : les intéressés établissent une reproduction de cet objet sur deux exemplaires identiques ; chacun est placé dans une enveloppe spéciale, dite enveloppe Soleau, fournie par l'Office National de la Propriété Industrielle. Cet Office, après inscription par perforation de la date d'arrivée, renvoie l'une des deux enveloppes à son expéditeur ; il conserve l'autre, moyennant une faible rémunération, pendant cinq années, à l'expiration desquelles un nouveau gardiennage de cinq ans peut être réclaté.

En cas de contestation judiciaire, la production de l'exemplaire déposé à l'Office National de la Propriété Industrielle peut être requise par le Président du Tribunal saisi. Cet exemplaire, alors transmis par la poste, ne peut pas être réintégré dans les archives.

Des registres spéciaux peuvent être également employés dans le même but.

Ils peuvent être visés et estampillés, avant usage, par l'Office National de la Propriété Industrielle. Sur ces registres, sont copiés à la presse et décalqués à leur date les dessins dont on désire pouvoir établir la date de priorité d'emploi. Il est perçu une faible taxe pour cet estampillage.

L'énumération des moyens de preuve de priorité n'est pas limitative; tout moyen de preuve peut être invoqué devant le juge et sera par lui souverainement apprécié. Il a, par exemple, été jugé qu'une attestation légalisée au Consulat de France et une déclaration notariée pouvaient tenir lieu de preuve de priorité (Cour d'Appel, Paris, 7 juil. 1931, *Ann.* 1932).

c) *Statistiques.* — En 1934, date des dernières statistiques officielles parues, 42.950 dépôts de dessins et modèles ont été effectués, dont 9.129 pour des dessins, 33.820 pour des modèles; 1.441 enveloppes Soleau ont été demandées, nombre annuel maximum. Aucune demande de registre estampillé n'est mentionnée dans la statistique établie en la matière par le « Bulletin Officiel de la Propriété Industrielle et Commerciale » du 2 mai 1935, auquel nous empruntons ces renseignements.

Les dépôts, au surplus, peuvent être faits par des étrangers ou des Français dont les établissements sont situés hors du territoire de la République : 260 dépôts de cette sorte ont été demandés en 1934.

Les pays qui nous demandent le plus de dépôts, sont par ordre d'importance décroissante du nombre de dépôts : l'Autriche, l'Angleterre, l'Allemagne et la Tchécoslovaquie.

Le nombre des dépôts étrangers demandés est d'ailleurs en forte régression, probablement à cause de la crise économique, puisqu'en 1931 il était de 569 (chiffre maximum) alors qu'il ne dépasse pas, nous l'avons dit, 260 aujourd'hui, — ces chiffres englobant à la fois les dépôts faits par des étrangers et par des Français ayant des établissements hors de France.

3) **La loi de 1793.** — Cette loi, nous l'avons vu, est extrêmement générale quant aux personnes habilitées à l'invoquer en leur faveur et aux œuvres protégées.

Tout imprégnée des principes généreux de la Révolution, la loi de 1793 a l'inconvénient de manquer de précision

pour son application à des espèces concrètes. Les législateurs de cette période estimaient alors, avec Diderot, que : « l'auteur est maître de son ouvrage, ou personne dans la Société, n'est maître de son bien ». L'évidence de certains principes au point de vue psychologique n'entraîne pas de plano malheureusement, leur application dans la pratique.

La jurisprudence, grâce à l'imprécision même des termes de la loi, en a élargi considérablement le champ d'application.

a) *Titulaires du droit d'auteur.* — La loi de 1793 s'applique, d'après le texte de son article 7, « aux compositeurs de musique, aux peintres, aux dessinateurs et sculpteurs ».

L'article 7 reprend l'énumération de l'article 1^{er} à propos des héritiers, mais sous une autre forme, en sorte qu'il permet de préciser le sens de cet article 1^{er} : « Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure — lit-on dans l'article 7 — ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux Beaux-Arts... »

La loi de 1902, qui complète la loi de 1793, stipule d'autre part que « le même droit appartiendra aux sculpteurs et dessinateurs d'ornements quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

D'après le décret du 1^{er} Germinal, an XIII, les propriétaires d'œuvres posthumes ont les mêmes droits que l'auteur lui-même, et les dispositions des lois sur la propriété exclusive des auteurs leur sont applicables.

Les cessionnaires ont les mêmes droits que leur auteur, dans la mesure déterminée par le contrat de cession ; mais celui-ci doit recevoir une interprétation restrictive : par exemple, si l'œuvre est cédée sans mention spéciale, il n'en résulte pas cession du droit de reproduction... Mais si un modèle a été exécuté sur la commande d'un tiers, ce modèle appartient à celui qui en a fait la commande.

Doivent être protégés tous les créateurs ayant concouru à la réalisation d'une œuvre, dans la mesure du concours par eux apporté. C'est ainsi qu'un horticulteur ayant réalisé, par un choix judicieux de fleurs, les conceptions d'un architecte floral, devra être considéré comme le collaborateur de ce dernier; il ne pourra donc pas être publié de reproduction de l'œuvre commune sans que mention soit faite du nom de l'horticulteur (Paris, 11 déc. 1929; D. H. 1931, 2, 8).

Le conjoint survivant jouit d'un régime de faveur, institué par la loi du 14 juillet 1866 : quel que soit le régime matrimonial, et indépendamment des droits qu'il peut tenir du régime de la Communauté, il recueille la jouissance des droits reconnus à l'auteur par la loi de 1793 et dont celui-ci n'aurait pas disposé par acte entre vifs ou par testament.

Ici, les droits du conjoint priment, exceptionnellement, tous ceux des parents. Cependant, cette jouissance est réduite en faveur des héritiers réservataires, suivant les distinctions et proportions établies par les articles 913 à 915 du Code Civil.

Maintes fois, on a signalé combien cette disposition est peu équitable : en effet, le conjoint survivant de l'auteur peut, éventuellement, être appelé à jouir de la totalité des droits d'auteur, lorsque le régime matrimonial est la communauté, car il aurait alors la moitié de ces droits en pleine propriété, comme commun en biens, et l'autre moitié en usufruit par application de la loi de 1866. L'auteur lui-même ne pourra jamais recueillir, dans cette hypothèse, que la moitié de ses droits en pleine propriété, à la dissolution du mariage.

Nous venons d'apprendre avec plaisir que cet état de choses regrettable va probablement cesser : la jurisprudence consacrée par l'arrêt Lecoq, en 1902, vient en effet de subir une atteinte qui semble devoir être décisive. La première Chambre du Tribunal de la Seine, présidée par M. le Président Frémicourt, adoptant les brillantes

conclusions de M. le Substitut Galvada, a rendu le 1^{er} avril 1936, un jugement reposant sur des principes tout à fait différents de ceux jusqu'alors appliqués, faisant ainsi litière de l'ancienne jurisprudence relative au droit d'auteur et à la communauté :

« Attendu » y est-il dit, notamment, « que cette faculté pour l'auteur de tirer un profit matériel de son activité intellectuelle et de cette émanation de sa personnalité que constitue son œuvre, apparaît comme inhérente à sa personne, au même titre que celle qui appartient à tout homme de tirer profit de son activité physique et de son travail manuel, par exemple en louant ses services; qu'elle peut assurément, comme cette dernière, être, lorsqu'elle est exercée, créatrice de biens, mais que pas plus que celle-ci, elle ne constitue en elle-même un bien au sens de l'article 516 du Code Civil... »

Le Tribunal déclare, en terminant, que le droit d'auteur ne cesse jamais d'appartenir à l'artiste en propre, qu'il ne tombe jamais en communauté et que, seuls, les produits d'exploitation des œuvres publiées avant le mariage et échus ou perçus avant la demande en divorce, font partie de cette communauté.

Par un décret du 20 février 1809, l'État est déclaré considéré comme auteur des publications qu'il ordonne et dont il assume les frais, lorsque ces publications n'ont pas le caractère de documents politiques d'actualité, comme les discussions parlementaires ou les lois.

Ce même décret interdit la publication non autorisée de manuscrits, d'archives ou autres appartenant à l'État ou aux établissements publics : en réalité, on pourrait voir là, plutôt une précaution d'ordre public qu'une vraie réserve de propriété littéraire ou artistique.

b) *Durée du droit d'auteur.* — La loi de 1793 protège les auteurs durant toute leur vie; elle prolonge le droit exclusif né du fait de la création, cinquante ans encore après leur mort. Cette protection est très longue, si l'on songe que celle des dessins et modèles n'est au maximum

que de cinquante ans et que celle des brevets ne peut excéder quinze ans ; on pourrait même, semble-t-il, obtenir une protection plus longue en déposant un modèle lorsque prend fin la protection accordée par la loi de 1793, ce qui permettrait, en fait, de faire durer plus de cent ans le droit exclusif de propriété.

Cette longue protection s'explique par le fait que la Société ne souffre aucun préjudice du droit accordé aux auteurs d'œuvres originales quant à leur aspect extérieur, tandis qu'en accordant un brevet à un inventeur, si le droit d'exploitation exclusif concédé par ce fait était de trop longue durée, il pourrait fermer les portes à toute une série de perfectionnements susceptibles de donner naissance à des exploitations nouvelles, — alors que ce brevet même, très souvent, n'est que le développement ou l'application d'inventions précédentes.

Une question très délicate se pose lorsque le titulaire du droit d'auteur est une personne morale.

Pouillet admet que, si une société doit être considérée comme auteur, le droit de propriété lui est acquis jusqu'à sa dissolution et subsiste même pendant les cinquante années suivantes ; de même, pour une association, une corporation, une société savante, le délai d'extinction du droit ne commencera donc à courir qu'à partir de la disparition de ces personnes morales. En tous cas, il appartiendra aux tribunaux de déterminer, d'après les circonstances de la cause et l'intention des parties, si l'origine du droit se trouve dans la personne morale, ou bien dans les personnes physiques qui ont réellement contribué à l'exécution de l'ouvrage.

L'État peut aussi être considéré comme un auteur lorsqu'un ouvrage a été exécuté pour son compte par ses fonctionnaires et que ceux-ci ont fait abstraction de leur personnalité. D'après Pouillet, lorsque l'État est considéré comme auteur, le droit devient perpétuel : c'est la conséquence logique du principe qu'il a posé pour les sociétés... J'estime, avec M^e Maillard, que la perpétuité d'un tel droit

est difficilement justifiable et que la durée n'en devrait pas excéder cinquante années à partir de la création.

c) *Droits concédés*. — L'article 1^{er} de la loi de 1793, après avoir énuméré les bénéficiaires de cette loi et fixé la durée des droits qu'elle confère précise, comme suit, l'étendue de ces droits :

« Droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République, et d'en céder la propriété en tout ou en partie. »

Matériellement, donc, un auteur possède un droit de propriété réel sur son œuvre; il peut en faire ce qu'il veut, dans les limites du territoire de la République. Ceci concerne ce que l'on appelle communément le *corpus mechanicum*, c'est-à-dire la matérialité de l'œuvre elle-même, telle qu'elle a été composée par son auteur.

d) *Droit moral*. — De plus, l'auteur d'une œuvre intellectuelle quelconque, qu'elle appartienne à la littérature, à l'art ou au domaine industriel, est investi de divers droits qui naissent en sa personne à l'occasion de cette œuvre, droits qu'il ne faut pas confondre avec la propriété dont elle est matériellement l'objet.

Les auteurs et la jurisprudence ont, depuis longtemps, reconnu au créateur protégé par la loi de 1793, un droit d'une nature plus délicate : considérant qu'une œuvre d'un caractère littéraire et artistique est, beaucoup plus que toute autre œuvre, une manifestation de l'essence même de la personnalité de son auteur, ils ont reconnu, en sa faveur, l'existence d'un droit exceptionnel dit « droit moral » : cette expression a été employée pour la première fois par André Morillot, en 1878.

Le « droit moral » est, au fond, un produit de la civilisation; il apparaît lorsque la personnalité humaine est jugée digne de respect. Piola Caselli, à la Conférence de Rome, déclare voir en lui un « symptôme de résistance qui se manifeste contre le matérialisme excessif dont notre époque souffre, tout en étant, par ailleurs, fort éprise de beaux principes ».

En vertu de ce droit, l'auteur est seul maître de divulguer son œuvre, quand il lui plaît, malgré les droits pécuniaires que ses créanciers peuvent avoir sur l'ensemble de son patrimoine. Il a le droit de détruire son œuvre, si bon lui semble, quand il lui plaît. S'il en a cédé la jouissance à quelqu'autre, il a encore le droit de contrôler la façon dont le cessionnaire use de l'œuvre acquise par lui; il peut le poursuivre s'il dénature cette œuvre, s'il l'altère, la présente sous une autre signature au public, ou bien sans sa signature, si l'auteur tient à ce que celle-ci soit indiquée.

C'est ainsi que la Cour de Paris, dans un arrêt du 4 février 1931 (*Ann.*, 1931, p. 190) a décidé que, si un dessinateur — Capiello, en l'espèce — a cédé son droit de reproduction sur une affiche dessinée par lui, « il ne saurait être prétendu valablement que cette cession ait rendu Capiello forclos de tout droit de surveiller l'œuvre qui lui est propre et de poursuivre la réparation de tout préjudice résultant des imitations qui pourraient en être faites, ou même des emprunts qui y seraient effectués et qui constitueraient, sinon une confrefaçon, du moins une atteinte au droit moral d'un auteur en ce qui touche son œuvre et l'intégralité de la pensée qui lui demeure propre et dont l'expression s'est révélée dans le dessin qu'il a composé ».

A moins de stipulations contraires, l'auteur d'une œuvre artistique (ou son éditeur ou cessionnaire) en conserve la pleine propriété. Le paiement des frais d'établissement mis à la charge de l'acquéreur pour l'amortissement des frais généraux, ne saurait augmenter les droits de celui-ci; il n'a nullement pour effet de transformer son droit d'usage en droit de propriété de modèle (Paris, 7 nov. 1931; *Gaz. Pal.*, 31 déc. 1931; Paris, 9 fév. 1931; *Ann.*, 1931, p. 191).

La cession doit donc s'interpréter restrictivement.

M. Michaelides Nouaros, dans un récent ouvrage sur le droit moral de l'auteur, trouve dans l'analyse de ce droit moral les éléments suivants :

Le droit de créer et de communiquer l'œuvre au public;

Le droit de paternité;

Le droit de modifier l'œuvre et le droit au respect de l'œuvre, telle que son auteur l'a conçue;

Le droit à la destruction de l'œuvre, si son auteur ne la juge plus digne de lui;

L'interdiction de toute critique excessive et de toute atteinte contre la personnalité de l'auteur.

On voit à quel point les droits attribués à l'auteur par la loi de 1793 sont étendus, quant à leur durée et quant au nombre de prérogatives qu'ils comportent.

Droit de suite. — A tous ces droits, interprétés très largement par les tribunaux, ajoutons celui, découlant aussi du droit moral, créé par la loi du 20 avril 1920, complétée par un règlement d'administration publique du 17 décembre 1920 et par la loi du 27 octobre 1922.

Cette loi institue une prérogative nouvelle en faveur des auteurs. Ils ont désormais « un droit de suite inaliénable sur celles de leurs œuvres qui passeront en vente publique, à la condition que les dites œuvres, telles que peintures, sculptures, dessins, soient originales et représentent une création personnelle de l'auteur ».

Signalons que, ce droit de suite étant créé dans l'intérêt de l'auteur, le vendeur ne pourra pas se dispenser de le payer, sous le prétexte qu'il a exercé la faculté de retrait après coup et sans qu'à l'avance, le commissaire-priseur ait stipulé quoi que ce soit de semblable. On veut — par ce procédé susceptible d'aboutir, ultérieurement, à une vente de gré à gré — éviter que l'auteur ne soit frustré.

Cette loi est faite pour que les auteurs, parfois contraints de céder leurs œuvres à vil prix, profitent des plus-values que ces œuvres ont pu acquérir. Rien ne s'oppose, au surplus, à ce que les auteurs d'art appliqué en bénéficient : leur droit sera incontestable lorsque la pièce par eux créée sera une pièce unique, car la loi de 1902

ne protège que l'original; mais il sera difficile, la plupart du temps, de distinguer cet original des reproductions en vue desquelles il a été fait, l'auteur d'une œuvre d'art appliqué travaillant, la plupart du temps, pour que son œuvre soit multipliée par des copies et répandue aussi largement que possible dans le public.

d) *Œuvres protégées*. — La loi de 1793-1902 entend protéger certains auteurs; mais elle les protège dans leurs œuvres, et à certaines conditions :

Nous ne saurions mieux préciser le but de cette loi, en ce qui a trait aux arts appliqués, qu'en citant les paroles de M. Soleau (*Ann.*, 1927, p. 121). « J'ai toujours admis comme principe — et c'est ce que nous avons fait finalement consacrer dans la loi du 11 mars 1902 — que devait être protégée toute forme nouvelle quels qu'en soient le mérite et la destination industrielle. Et, ce que nous avons voulu empêcher, c'est qu'un concurrent ne s'empare du travail d'autrui, des efforts dépensés pour mettre au point une fabrication ».

Par suite, il suffit qu'un industriel, pour la fabrication d'un objet très simple, d'usage courant (par exemple d'un vase, d'une lampe, même s'il s'inspire d'une forme banale du domaine public), justifie l'avoir dessiné lui-même, lui avoir, par la suite, donné un certain profil, un certain relief, en avoir constitué le gabarit, pour que sa création très réelle, mais modeste, soit protégée (*Cass. Crim. Rej.*, 9 juillet 1931; *Ann.*, 1932, p. 325). Dans cet arrêt, il est admis que l'on doit protéger, en vertu de la loi 1793-1902, des dessins purement industriels, même sans caractère d'art, et que la nouveauté en sera reconnue dès qu'ils se différencieront des objets similaires, en appliquant les règles posées par la loi de 1902. Il s'agissait, en l'espèce, d'un tissu ayant la forme d'un treillis dont les barres parallèles horizontales, croisées par des barres verticales parallèles dont le nombre et l'écartement avaient été combinés par le dessinateur.

Puisque l'addition faite, en 1902, à la loi de 1793, a con-

damné définitivement la doctrine qui réservait la protection aux œuvres du génie et aux créations des Beaux-Arts, on a renoncé à toute appréciation esthétique et l'on a garanti tous les dessins, dès qu'ils étaient nouveaux.

Il faut que les œuvres considérées puissent être qualifiées de production nouvelle de l'esprit, pour que la loi de 1793 leur soit applicable.

Du reste, ces deux conditions sont nécessaires aux trois grandes catégories d'œuvres intellectuelles jouissant d'une protection légale : celle de 1793, pour les œuvres littéraires et artistiques, celle de 1909 pour les dessins et modèles et celle de 1844 pour les brevets d'invention.

Ce qui différencie, théoriquement, les œuvres protégées par la loi de 1793, c'est l'exigence, indiquée par l'article 7 de cette loi, qu'il s'agisse « d'une protection de l'esprit appartenant aux Beaux-Arts ».

Mais les mots ajoutés par la loi de 1902 « quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre » étendent le champ d'application de la loi de 1793 à bien des inventions de la forme qui n'ont, semble-t-il, aucun caractère artistique. La Cour de Cassation a fait preuve à ce sujet, nous l'avons vu, d'un grand libéralisme. A son imitation, les tribunaux ont jugé dans le même sens en décidant, par exemple, qu'une robe ou un manteau ne sont, en réalité, que la réalisation d'un dessin ou d'une sculpture, puisqu'à l'origine se trouve une œuvre des arts graphiques ou plastiques dont la reproduction peut se faire de plusieurs façons (Cass. 15 mai 1934, *Gaz. Pal.*, 1934-2-9).

Les idées elles-mêmes ne sont pas protégées par la loi de 1793 : par exemple, le fait de s'inspirer d'une forme de cristallisation naturelle pour faire un flacon ne saurait créer aucun droit privatif.

Les idées données à autrui, mais non réalisées par leur inspireur, n'assurent donc aucun droit à celui-ci : un contre-facteur ne peut alléguer pour sa défense que c'est lui qui aurait, par exemple, donné l'idée d'une présentation de catalogue d'automobile à son auteur, et qu'il a le

droit, grâce à cette idée personnelle, de faire lui-même un catalogue semblable (Paris, 29 juin 1929; D. H., 1929, p. 513).

La propriété artistique consiste exclusivement dans la réalisation de cette idée : « Il importe peu que chaque élément, pris séparément, ne soit pas propre à l'auteur, si l'ensemble d'un catalogue lui confère un caractère original, en raison notamment de l'agréable ou ingénieuse disposition de ses éléments, de nature à attirer l'attention du lecteur, ce qui est l'objet principal de toute publication. » (Arrêt cité, Paris, 29 juin 1929.)

Il appartient au juge du fait de dire, notamment, si la combinaison de divers éléments trouvés dans le domaine public, leur disposition, leur application à un sujet donné, constituent une œuvre originale et personnelle pour laquelle l'auteur peut revendiquer le bénéfice de la loi de 1793-1902 (Cass., *Gaz. Pal.*, 1912-1-920; Cass., 26 mai 1916, *Bull. Crim.*, 1916, p. 219).

Cette dernière loi offre, à ses bénéficiaires, le gros avantage de pouvoir être par eux invoquée sans nécessiter aucune formalité préalable analogue au dépôt exigé par la loi de 1909. Notons, cependant, qu'en vertu de l'article 6 de la loi de 1793, le législateur avait cru devoir refuser sa protection aux littérateurs et aux graveurs qui n'auraient pas déposé deux exemplaires de leurs œuvres à la Bibliothèque Nationale ou au Cabinet des Estampes (Cass. Req., 16 juin 1914, *Ann.*, 1915-1919, II p. 36). Mais cette exigence, outre qu'elle s'est muée, à la suite de la loi du 19 mai 1925, en une simple formalité à la charge de l'imprimeur, ne concerne que très peu d'œuvres d'art appliqué.

Le gros inconvénient de la loi de 1793, c'est de ne pas offrir à ses bénéficiaires le moyen de donner une date certaine à leur création; la preuve de l'antériorité est cependant capitale en ces matières :

Les peintres et les sculpteurs impriment leur personnalité à leurs œuvres : cela est d'une telle évidence que la paternité de ces œuvres ne peut leur être contestée.

Mais les auteurs d'œuvres plus modestes et ceux qui travaillent dans un but de reproduction industrielle ne marquent pas leurs œuvres de ce sceau indiscutable; il peut donc être souvent difficile de départager deux créateurs revendiquant la paternité d'une même œuvre. Il se peut même qu'en fait, chacun d'eux l'ait inventée; mais c'est celui qui en a réalisé le premier la création qui doit en être et en rester le bénéficiaire légal.

e) *Enveloppes Soleau*. — Il existe cependant un moyen pratique, ci-dessus exposé (p. 42), de faire la preuve de la date de la création; c'est le procédé inventé par Soleau, institué par le décret du 10 mars 1914 et cité à propos de la loi de 1909.

Nous avons vu comment les enveloppes Soleau permettent de conserver une reproduction de l'objet à revendiquer — cette reproduction devant être aussi précise que possible, — étant donné que, seules les particularités qui y sont visibles peuvent faire l'objet d'une revendication.

4) **La contrefaçon et sa répression.** — La contrefaçon est un délit réprimé, à la fois, par la loi de 1909 et par celle de 1793, mais à des conditions différentes.

Ces deux lois exigent l'une et l'autre, comme condition essentielle du délit, l'existence d'un fait matériel : reproduction illicite d'une œuvre créée par autrui. Le juge, selon ces deux lois, apprécie souverainement les ressemblances et les différences entre l'original et l'objet taxé de contrefaçon.

Il faut aussi, pour l'application de ces deux lois, qu'il y ait intention coupable de la part du contrefacteur. Cette intention est d'autant plus facile à alléguer qu'ici, contrairement au droit commun, la bonne foi du contrefacteur ne se présume pas, sauf pour la loi de 1909, lorsque la contrefaçon est antérieure à la publicité du dépôt (Cass. Crim., rejet 20 avril 1934, *Gaz. Pal.* 1934-1-972).

La plupart des éléments de la contrefaçon sont appré-

ciés par le juge du fait; cette appréciation échappe donc au contrôle de la Cour de Cassation (Cass. rej., 3 juil. 1812; Dalloz rép. alph. Propriété litt. Cass. rej., 8 déc. 1869; *An.*, 1870, p. 21; Cass. Req., 31 déc. 1918, *Ann.*, 1915-1919, p. 15).

La contrefaçon peut résulter, non seulement de l'imitation servile qui serait faite par un contrefacteur, mais encore de toute autre forme de reproduction : la contrefaçon d'un costume, par exemple, peut résulter non seulement de l'imitation qui en serait faite par un couturier, mais encore de la publication de dessins ou de gravures permettant de reconstituer les modèles originaux (Cass., Civ. 30 juin 1913; D. A., 1914, p. 15; Cass., 15 mai 1934; *Gaz. Pal.*, 1934-2-9).

a) *La contrefaçon selon la loi de 1909.* — La loi de 1909 est très libérale quant à l'appréciation de la contrefaçon, car elle poursuit « toute atteinte portée sciemment aux droits garantis par la présente loi ». Le juge du fond a donc un très large pouvoir à ce sujet.

Quatre conditions sont nécessaires pour qu'il y ait contrefaçon d'un dessin ou d'un modèle. Il faut :

- 1° qu'il s'agisse bien d'un dessin ou d'un modèle;
- 2° que ce dessin ou ce modèle ait été reproduit, tout au moins dans ce qui en fait l'originalité;
- 3° qu'un dépôt valable ait été fait par le créateur;
- 4° et, enfin, que le prétendu contrefacteur ait été de mauvaise foi.

Qu'est-ce que copier? Quand on parle de reproduction, il est nécessaire de savoir que la « copie » s'apprécie par les ressemblances plutôt que par les différences; si donc, une copie est faite par un contrefacteur, avec des dissemblances de détail destinées à masquer la fraude, cette copie n'en constitue pas moins une contrefaçon. Par exemple, il a été jugé qu'il y avait contrefaçon si, dans un dessin, la substitution de lignes pleines à des lignes pointillées, d'un quadrillé, ne laissait pas moins subsister entre les deux dessins l'identité d'aspect de

de nature à faire naître une confusion dans l'esprit des acheteurs (Paris, 22 déc. 1920. Pat. 1920, p. 363).

Il en est autrement, de toute évidence, si les différences sont telles qu'elles écartent toute idée de contrefaçon. C'est là, naturellement, une question d'appréciation de la part du juge du fait.

Suivant une opinion assez répandue, il n'y aurait pas contrefaçon dans l'application d'un dessin à des produits tellement différents qu'ils ne peuvent faire aucune concurrence à ceux protégés par le dépôt. Mais cette opinion, contraire à l'idée du droit exclusif de l'auteur, est très combattue aujourd'hui : en l'absence de préjudice matériel, en effet, il n'y a pas là une véritable concurrence, mais une atteinte portée aux droits de l'auteur est évidente.

Il ne faut pas, d'ailleurs, s'attacher au fait que l'imitation est grossière ou artistique, pas plus qu'au fait que l'exécution a été réalisée avec un produit commun ou grossier (Paris, 26 juin 1918. *An.* 1919, p. 33).

Le juge du fond apprécie souverainement l'importance de la modification apportée par l'imitateur au dessin, à la matière, au produit, au point de vue de l'atteinte portée au droit de l'auteur (Cass. Crim., 29 juil. 1859, *Ann.* 1859, p. 332). La Cour de Cassation n'exerce son contrôle que sur les conséquences juridiques qui en sont déduites.

S'il n'y a pas de dépôt, il n'y a pas contrefaçon, au sens de la loi de 1909 et aucune action pénale ou civile ne peut naître de cette loi au bénéfice de l'auteur ou créateur.

Si l'imitateur arrive à prouver sa bonne foi, il échappe à loi pénale, mais s'il y a négligence ou imprudence, en vertu des articles 1382 et 1383 du Code Civil, le déposant peut le poursuivre en réparation civile. En acquittant le prévenu, le tribunal correctionnel pourra statuer sur les dommages-intérêts résultant de la copie non frauduleuse.

D'après la loi de 1909, l'appréciation de la mauvaise foi, la charge de la preuve, varient suivant l'époque où se placent les faits dont se plaint le contrefacteur :

Si ces faits sont antérieurs au dépôt, aucune action ne peut naître de la loi de 1909;

S'ils sont postérieurs au dépôt mais antérieurs à sa publicité, le plaignant doit faire la preuve — il peut la faire par tous moyens — de la mauvaise foi de son adversaire ;

S'ils sont postérieurs au dépôt et à sa publicité, la mauvaise foi du contrefacteur est présumée.

Cette présomption repose sur l'idée, exprimée par la jurisprudence à maintes reprises, que dans une création aussi personnelle et aussi peu empreinte de déterminisme qu'une invention de la forme, il est bien improbable que deux personnes aient pu, au même moment et par hasard, avoir la même inspiration (Cass., 15 mai 1934; *Gaz. Pal.* 1934-2-9).

Deux textes peuvent donc être invoqués lorsqu'une œuvre a été valablement déposée par son créateur :

1° La loi de 1909 elle-même, si le défendeur n'a pu se libérer de la présomption de mauvaise foi qui pèse sur lui;

2° Les articles 1382 et 1383 qui permettent d'obtenir pour le déposant, des réparations civiles nées du dommage causé par le fait même de la contrefaçon s'il n'y a pas mauvaise foi.

b) *La contrefaçon selon la loi de 1793.* — Les termes de la loi de 1793 relatifs à la contrefaçon sont moins larges que ceux des dispositions de la loi de 1909 ayant le même objet ; les cas de contrefaçon selon la loi de 1793 sont énumérés dans les articles 425 et 426 du Code pénal.

Ces articles visent trois grandes catégories de faits :

1° La contrefaçon proprement dite, c'est-à-dire le fait de fabriquer, d'éditer une œuvre de telle façon qu'il soit porté atteinte aux droits des auteurs ;

2° Le débit d'ouvrages contrefaits, c'est-à-dire le fait de vendre ces ouvrages, fait entendu d'une façon très large : la vente d'un seul objet contrefait suffit à cons-

tituer le délit et l'exposition, en vue de la vente, est assimilée à la vente elle-même. Mais une simple annonce en vue de la vente ne constitue pas le délit de contrefaçon.

3° Enfin, l'introduction en France d'ouvrages contrefaits à l'étranger.

L'introduction en France d'ouvrages contrefaits ne concernait, à l'origine, que les imprimés; aujourd'hui, elle s'applique à toutes les œuvres visées par la loi de 1793, aussi bien qu'aux imprimés.

Est punissable, de même, l'introduction en entrepôt, qui permet à l'introducteur de retirer l'objet contrefait en vue de sa consommation en France.

Mais le voyage en transit doit être assimilé au voyage en dehors des frontières, à la condition qu'il n'y ait pas là intention frauduleuse. On a voulu, de cette façon, favoriser l'industrie des transporteurs français en donnant l'assurance à leurs clients qu'ils ne seraient pas inquiétés au sujet des objets faisant l'objet du transit français et qui pourraient, aux termes de la loi française, être considérés comme des contrefaçons.

Les éléments du délit de contrefaçon visé par la loi de 1793 sont au nombre de trois.

Il faut :

- a) qu'il y ait création d'une œuvre littéraire ou artistique, ou plus spécialement, dans notre cas, d'art appliqué;
- b) qu'il y ait reproduction matérielle;
- c) qu'il y ait mauvaise foi de la part du contrefacteur.

De même que pour la loi de 1909, il y a contrefaçon dans le sens de la loi de 1793, si l'œuvre a été reproduite par un procédé identique; il y a également contrefaçon si l'œuvre a été reproduite par un procédé différent.

C'est aussi par les ressemblances et non par les différences que s'apprécie la contrefaçon (Cass., 26 mai 1916; *Bull. Crim.*, 1916, p. 219).

Le fait matériel de la contrefaçon ne suffit pas pour que

le délit existe, il faut encore l'absence de bonne foi chez le contrefacteur (Cass. Crim., 13 janv. 1866; D.P., 66, 1, 616; Cass., 23 juin 1893; D.P., 93, 1, 616).

La condamnation en vertu de la loi de 1793 doit constater la mauvaise foi du prévenu, cette mauvaise foi pouvant d'ailleurs consister en une négligence grave, ou une indifférence fâcheuse pour le respect du droit d'autrui.

La mauvaise foi du prévenu est d'ailleurs présumée si le fait matériel de la reproduction est établi. Naturellement, celui-ci ne pourra pas arguer, pour se défendre, de son ignorance de la loi, car l'erreur de droit ne peut jamais faire disparaître l'imputabilité (Cass. Crim., 1893, 23 juin. *Ann.*, 1893, p. 229).

Notons ici que les ouvriers ou employés ayant collaboré à une contrefaçon ne peuvent être compris dans les poursuites et sont présumés l'avoir ignorée, à moins qu'il ne soit prouvé qu'ils ont agi en connaissance de cause. Ces employés pourraient être poursuivis pour abus de confiance (408 C. P.) s'ils avaient subtilisé à leur patron des objets qui leur sont confiés, afin de les remettre à un contrefacteur comme modèles, et ce contrefacteur pourrait être lui-même poursuivi pour corruption d'employés (177 et 179 C. P. modifiés par la loi du 18 fév. 1909).

A défaut de mauvaise foi, l'auteur qui invoque la loi de 1793 ne dispose plus d'une action pénale, mais il peut engager une action civile, en vertu des articles 1382 et 1383 du Code Civil, permettant d'obtenir réparation du préjudice causé involontairement (Cass. Crim., 17 déc. 1900 D.P., 1901, 1, 339).

S'il y a bonne foi sans faute, le plaignant pourrait aussi intenter l'action de in rem verso, fondée sur l'enrichissement injuste.

c) *Qui peut poursuivre?* — Le Ministère public peut, en principe, agir d'office; mais, en pratique, il n'agit que lorsque la personne lésée se porte partie civile. Ici, le législateur a voulu, bien en vain, se montrer plus large

qu'en matière de brevets, où le Ministère public ne peut agir que sur la plainte de la partie lésée.

Les particuliers, le déposant, ses successeurs, ses ayants-droit, son cessionnaire peuvent, soit porter plainte au Ministère public, soit agir par voie de citation directe devant les tribunaux correctionnels.

Le cédant peut toujours agir après la cession, pour sauvegarder son droit moral en vertu de l'article 1382 (Paris, 9 février 1931 ; *Ann.*, 1931, p. 190).

Le commerçant qui revend les œuvres protégées, s'il est lésé par une contrefaçon, peut seulement demander à l'auteur d'exercer l'action en contrefaçon, et, devant le refus de celui-ci, lui intenter une action en dommages-intérêts.

Le failli ne peut agir personnellement que lorsqu'il s'agit d'un droit exclusivement attaché à la personne, c'est-à-dire du droit moral.

d) *Contre qui peut-on agir en contrefaçon ?*... — Contre toute personne ayant commis la contrefaçon. Même contre l'auteur, s'il n'a pas respecté son contrat de cession ; s'il a cédé, par exemple, son droit de reproduction, et s'il met dans le commerce des copies faites par lui-même (Paris, 3 mai 1878 ; D.P., 79, 2, 11). On pourrait aussi dans ce cas, le poursuivre pour concurrence illicite.

Si la contrefaçon a été commise au profit d'une Société, par son directeur ou par son administrateur, eux seuls peuvent être poursuivis, en raison de la personnalité des délits.

Il n'est pas possible, contrairement à une ancienne jurisprudence (Cass. civ., 15 janv. 1873 ; D.P., 72, 1, 165) de poursuivre devant les tribunaux correctionnels des êtres qui ne sont pas des personnes physiques et qui, par suite, ne peuvent pas subir une peine ; en conséquence, une Société commerciale, être moral, ne saurait répondre pénalement d'un délit. Ce principe ne souffre d'exceptions que celles prévues expressément par les lois réglant des matières spéciales. On ne peut donc citer devant les

tribunaux correctionnels que les représentants responsables d'une société (Cass., 10 mars 1877; *Ann.*, 77-205; Cass. Crim., 26 fév. 1930; Pat., 1931, p. 331).

Néanmoins, une personne morale peut être citée comme civilement responsable.

La tentative de contrefaçon. — Ni la loi de 1909, ni celle de 1793, non plus que les articles du Code pénal qui la complètent, ne prévoient de tentative de contrefaçon; la détention d'un objet, même en vue de sa reproduction illicite par un futur contrefacteur, ne constitue pas une infraction à la loi pénale. Une disposition de ce genre pourrait, du reste, donner lieu, vraisemblablement, à de nombreux abus.

Cependant, la confection inachevée d'un objet n'est pas une tentative, mais une contrefaçon (Paris, 4 mai 1911; *Ann.*, 1911, 1, 357).

Complicité. — Quant à la complicité, prévue aux articles 59 à 62 du Code pénal, les juges doivent l'apprécier selon les faits, les circonstances et les intentions constatées. Il a été jugé que les receleurs et les acheteurs de mauvaise foi pouvaient être considérés comme complices.

Quant à celui qui commande une contrefaçon à un tiers, il est considéré lui-même comme contrefacteur.

Mais celui qui achète un objet pour son usage personnel, sans aucune pensée de commerce, ne peut pas être considéré comme complice.

Il en est de même pour le simple intermédiaire qui, ignorant la contrefaçon, a mis en rapport le fabricant et le commerçant.

e) *Procédure.* — Lorsqu'un auteur a été atteint dans ses droits par une contrefaçon, il peut en demander réparation par plusieurs voies de procédure :

S'il veut obtenir seulement des réparations civiles (confiscation, dommages-intérêts, insertions dans les journaux), il devra assigner le contrefacteur devant les tribunaux civils ou de commerce, conformément aux règles du droit commun, alors que le Tribunal de Commerce

n'est jamais compétent en matière de brevet ou de marque de fabrique.

Mais, si l'auteur veut réclamer l'application des peines prévues par le Code pénal, il devra porter plainte devant les tribunaux correctionnels (sauf si le délinquant est militaire) et se porter partie civile ou agir par voie de citation directe.

Mais, si le demandeur a porté plainte devant la juridiction répressive pour contrefaçon d'un modèle d'art appliqué, le tribunal de commerce peut se déclarer à bon droit incompétent pour statuer entre commerçants sur leur action en indemnité. Ceci, en vertu du principe : *Una via electa...* (Cass. Req. 19 juin 1924; Pat., 1925, p. 42).

Les tribunaux administratifs ne sont jamais compétents en la matière, même si la question de propriété artistique ou de dessins ou modèles concerne les monuments publics (Cass., 11 janv. 1905, D. P. 1905-1-300).

Les compétences *rationæ materiæ* et *rationæ loci* — notamment cette dernière — suivent les règles ordinaires de la procédure. Le lieu de la saisie n'entraîne pas la possibilité d'une compétence nouvelle spéciale, du fait de cette saisie.

Moyens de preuve des faits délictueux. — Tous les moyens de preuve peuvent être employés pour la constatation des faits délictueux : témoignages, correspondance, achats avec factures, photo de la devanture, constat par huissier ou aveu du délinquant.

Quant aux preuves du droit commun, il existe des différences, suivant que l'on s'adresse à la juridiction commerciale ou bien à la juridiction correctionnelle.

L'aveu, qui fait pleine foi en matière commerciale, n'est qu'un élément d'appréciation en matière correctionnelle.

La chose jugée par la juridiction commerciale ou civile, sur la nouveauté, la propriété du dessin ou la validité du dépôt, a autorité absolue et définitive entre les parties, même pour des faits nouveaux de contrefaçon du même dessin.

En correctionnelle, au contraire, la question reste entière, sur les nouveaux faits de contrefaçon du même dessin, entre les mêmes parties.

Les saisies. — Les lois de 1793 et de 1909 mettent à la disposition des auteurs qu'elle protège, des moyens de preuves originaux : la saisie contrefaçon, pour la loi de 1793, la saisie descriptive et la saisie réelle, pour la loi de 1909.

Ce sont des moyens de se procurer les prétendues copies des créations, dans le but de permettre au tribunal d'apprécier l'étendue de la contrefaçon qu'elles recèlent.

Ces sortes de saisies permettent de comparer les contrefaçons et les originaux dont la création est démontrable par les preuves d'antériorité — tels les registres spéciaux et les enveloppes Soleau, prévus par le décret du 10 mars 1914 — et le dépôt, établissant une présomption de propriété, établi par la loi de 1909.

Lorsque l'objet contrefait aura été saisi, on pourra le mettre à côté de l'œuvre dont la date de naissance et la filiation auront été en quelque sorte établies par les moyens légaux. Au moyen de cette comparaison, le juge pourra se faire une conviction au sujet de l'existence due délit de contrefaçon.

Saisie contrefaçon. — Aux termes de l'article 3 de la loi de 1793, « les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs..., tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées, sans la permission formelle et par écrit des auteurs ».

Aujourd'hui, tous les auteurs admis à se prévaloir de la loi de 1793-1902, — leur nombre ayant augmenté considérablement, grâce à la loi de 1902 et à la jurisprudence — ont la faculté d'utiliser la saisie-contrefaçon, quelle que soit la nature de l'œuvre.

A défaut de Commissaire de police, le Juge de paix peut instrumenter en l'espèce.

Les préposés aux douanes peuvent aussi effectuer la

saisie, s'il s'agit de l'introduction en France d'ouvrages contrefaits (lois du 5 fév. 1910, art. 45 et 46).

Si la saisie est faite à la requête du Ministère Public, elle doit être effectuée par un officier de police judiciaire.

Les Commissaires de police n'ont pas le droit de refuser de donner suite à la réquisition ; une circulaire du Préfet de police, en date du 20 avril 1906, a rappelé aux Commissaires de police de son ressort, qu'ils sont tenus d'instrumenter sur simple présentation d'une réquisition régulière.

Cette saisie se fait d'une façon extrêmement simple, sans frais ni garantie :

Le plaignant requiert le Commissaire de police de faire la saisie. Le Commissaire n'est même pas tenu de se faire présenter le modèle, ni de vérifier si le demandeur est bien le créateur.

La saisie est faite aux risques et périls du requérant.

La saisie opérée en vertu de l'article 3 de la loi de 1793 a le caractère d'une confiscation. Elle ne peut être restreinte à un nombre déterminé d'exemplaires, à un seul notamment, puisque, aux termes de cette loi, elle peut porter sur tous les exemplaires des éditions contrefaites.

Un inspecteur accompagne le requérant et le Commissaire pour l'apposition des scellés. Souvent, la saisie aboutit à une perquisition.

Cette saisie, si expéditive, a le gros inconvénient d'exposer le requérant qui la demande, si elle s'avère non motivée, à subir une condamnation en dommages-intérêts, car elle a été faite sous sa propre responsabilité. Pratiquement, les objets saisis restent au greffe, car il faudrait faire une procédure de référé pour les dégager.

Cette liberté peut être aussi la cause d'abus : les concurrents de certains créateurs peuvent se voir privés indûment et arbitrairement des objets qu'ils ont eux-mêmes créés.

Cette saisie est d'autant plus dangereuse qu'une fois consommée, le requérant n'est pas tenu d'assigner dans un délai déterminé (contrairement à ce qui se passe à la suite des saisies prévues par la loi de 1909). Le saisi peut, de ce fait, être privé indéfiniment des objets confisqués qui restent au greffe du Tribunal où ils ont été déposés.

Si le requérant veut pouvoir compulser les livres et papiers du saisi, afin d'évaluer l'étendue du préjudice qui lui a été causé, il devra se faire accompagner d'un huissier.

Nous l'avons vu, cette saisie n'est pas un préliminaire obligatoire de la poursuite en vertu de la loi de 1793. D'autres éléments peuvent servir de base à une action en justice, notamment la reconnaissance de la contrefaçon par le prévenu, constatée dans un procès-verbal, à l'audience ou devant la Cour, ou bien un acquiescement à la condamnation prononcée par le premier juge.

La saisie une fois faite, aucune formalité préliminaire aux poursuites n'est nécessaire, comme pour la saisie de la loi de 1909 exigeant qu'un dépôt public existe avant le commencement de l'instance.

Si, entre la décision de première instance et les débats à la Cour, l'objet saisi a disparu du Greffe, la Cour peut même suppléer à l'absence de cet objet, soit par le procès-verbal de saisie-description, lorsque celui-ci est suffisamment précis, soit, en se fondant sur les constatations faites à l'audience par les premiers juges et retenues par le jugement (C. de Paris, 19 juin 1925; Pat., 1926, p. 190)

Saisies de la loi de 1909. — La *saisie réelle* et la *saisie descriptive* ont été organisées par la loi de 1909; elles sont beaucoup plus formalistes que la saisie contrefaçon; mais, grâce aux formalités qu'elles nécessitent, les risques courus par le saisissant sont moins considérables et les droits du saisi sont bien davantage pris en considération.

Le requérant qui veut faire procéder par huissier à la saisie descriptive, doit présenter une requête au Président

du Tribunal Civil du lieu où doit être effectuée la saisie, en vue d'obtenir une ordonnance permettant de procéder à ladite opération.

Le Président ne peut refuser d'autoriser la saisie descriptive. Si c'est la saisie réelle qui lui est demandée, il peut lui substituer une saisie descriptive.

En délivrant cette ordonnance, le Président peut imposer au requérant un cautionnement, ou bien lui demander une caution solvable. Si le requérant est étranger, il doit l'imposer (art. 12); mais, cette dernière disposition étant édictée dans l'intérêt exclusif des Français, elle ne saurait être invoquée lorsqu'il s'agit d'un débat entre deux étrangers.

Le saisi n'a de voie de recours contre cette ordonnance que s'il y a illégalité ou abus de pouvoir; dans ce cas, il doit se pourvoir, dans les deux mois, auprès du Premier Président de la Cour.

Le saisi peut faire opposition contre une telle ordonnance par un référé ayant le caractère contentieux et susceptible d'appel dans les quinze jours suivant sa signification.

Après l'ordonnance, sauf appel, l'huissier peut procéder à la saisie. Il doit laisser au détenteur des objets saisis copie de l'ordonnance et de l'acte contenant dépôt du cautionnement, le tout, sous peine de nullité de la saisie et de dommages-intérêts contre l'huissier saisissant.

Cette saisie peut être simplement descriptive, c'est-à-dire aboutir à un simple constat d'huissier décrivant l'objet incriminé de contrefaçon.

Mais le requérant peut exiger que la saisie soit réelle, c'est-à-dire que l'huissier appréhende, en en payant le prix, un des exemplaires des objets argués de contrefaçon.

Cette saisie, à côté des garanties qu'elle offre au saisi, et des risques moindres qu'elle fait courir au saisissant (le bien-fondé en étant examiné par le Président, au moment où il délivre son ordonnance) présente le grand

inconvenient d'être compliquée et de nécessiter une longue préparation qui ne permet pas toujours de garder le secret, si nécessaire en cette matière.

La saisie effectuée, le requérant devra se pourvoir au civil ou en correctionnelle, dans le délai de quinzaine, augmenté d'un jour par cinq myriamètres de distance entre le lieu où se trouvent les objets décrits ou saisis et le domicile de la partie à poursuivre, selon les formes ordinaires (Cass. Crim., 14 avril 1932; Pat., 1933, p. 139).

Si l'action n'est pas intentée dans ce délai, après la saisie réelle ou la description, ces formalités sont nulles de plein droit, et le requérant peut avoir à supporter des dommages-intérêts.

Ce délai très bref pour assigner, montre une fois de plus combien il est nécessaire de procéder dès que cela est possible à la publicité du dépôt, indispensable pour engager une instance en la matière, aux termes de l'article 11 de la loi de 1909.

Il a été jugé, toutefois, que si le demandeur, dans son exploit introductif d'instance invoque seulement la loi de 1844 relative aux brevets et que, dans ses conclusions postérieures, il déclare modifier les termes de cet exploit et invoquer la loi de 1909, son action est recevable, dès lors qu'il a requis la publicité de son dépôt à une date antérieure à ses conclusions rectificatives (Paris 5 juil. 1923; Pat., 1925, p. 94).

A ce moment aussi, tous les moyens de preuve doivent être réunis par le requérant car, si le juge peut ordonner des enquêtes et des expertises, son rôle n'est pas de compléter des articulations ou des productions insuffisantes, ni de charger une personne quelconque de suppléer aux recherches vaines ou trop vagues d'un plaideur.

Le défendeur peut objecter que la contrefaçon pour laquelle il est poursuivi, a été provoquée; il faut, pour que cet argument soit retenu, que la provocation soit certaine et que le délit en soit la conséquence.

N'est pas considéré comme une provocation le fait d'avoir exécuté une commande passée par un agent provocateur sans que celui-ci ait précisé, dans sa commande, les caractéristiques de l'objet constituant la contrefaçon ; car alors, le prévenu ne peut pas soutenir qu'il a été surpris dans sa bonne foi ; pour tout autre client, le contrefacteur aurait de même enfreint la loi.

Les lois de 1902 et de 1909 ont donné satisfaction aux réclamations les plus importantes des créateurs. Aussi, depuis leur mise en application, ne voit-on, à leur propos que des propositions concernant des points de détail, sauf, comme nous l'exposerons plus loin, une proposition de loi de M. de Monzie relative au contrat d'édition, proposition presque complètement remaniée, aujourd'hui, par la Société d'Études législatives.

C'est à propos de la saisie-contrefaçon que les modifications les plus importantes ont été envisagées :

Une proposition de loi F. Poncet a été déposée à la Chambre le 17 mars 1925 ; elle tend, notamment, à modifier l'article 10 de la loi de 1909, en aggravant la répression en matière de contrefaçon et donnant aux tribunaux la faculté de substituer à l'amende la peine d'emprisonnement. Cette proposition contient, d'autre part, une modification à l'article 12 de la dite loi de 1909, relatif à la procédure des saisies préalables.

La proposition Jean Fabry, du 20 mars 1930, comporte également une aggravation des peines édictées contre les contrefacteurs, en ce sens que, au cours de l'année qui suit la création du modèle, une saisie simplifiée serait mise à la disposition de l'auteur du dessin ou du modèle.

Ce projet et cette proposition sont devenus caducs.

M. Grunebaum Ballin avait étudié, au contraire, une modification à la loi de 1793, tendant à éviter le recours abusif à la saisie si facile qu'elle instaure et qui peut avoir, si elle est pratiquée à la légère, des conséquences

désastreuses pour le concurrent accusé de contrefaçon par le saisissant.

g) *Pénalités.* — Les pénalités prévues par les deux lois sont différentes :

La loi de 1793 est sanctionnée par l'article 427 du Code pénal. Il prévoit deux sortes de répressions :

D'abord, une amende de 100 à 2.000 francs contre le contrefacteur ou contre l'introduiteur ; de 25 à 500 francs contre le débitant.

Puis, une autre, obligatoire dans tous les cas, en vertu des termes suivants de la loi, qui lient le juge : « La confiscation de l'édition contrefaite sera prononcée, tant contre le contrefacteur que contre l'introduiteur ou le débitant. »

« Les planches, moules et matrices des objets contrefaits seront de même confisqués. »

L'article 429 du Code pénal dispose que : « le produit des confiscations, ou les recettes confisquées, seront remis au propriétaire pour l'indemniser d'autant du préjudice qu'il aura souffert ».

Le juge est obligé de condamner à une amende si l'infraction est reconnue ; il est de même obligé, dans tous les cas, même s'il n'y a pas de culpabilité mais si le fait matériel de la contrefaçon est établi, de confisquer, non seulement les objets contrefaits, mais aussi les planches et les matrices qui pourraient servir à l'établissement de nouvelles contrefaçons.

Ainsi, le législateur s'est efforcé, dans la mesure du possible, de garantir l'auteur, non seulement contre les contrefaçons présentes, mais contre les contrefaçons futures.

Aucune peine de prison, remarquons-le, n'est envisagée par la loi de 1793, en cas de récidive.

La loi de 1909, dans son article 10, prévoit des sanctions plus nombreuses contre les contrevenants :

Une amende de 25 à 2.000 francs peut leur être infligée. Ils peuvent avoir à subir un emprisonnement variant

entre un mois et six mois au cas de récidive, ou si le délinquant a travaillé pour la partie lésée. Le délinquant peut, en outre, se voir privé, pendant cinq ans au plus, du droit d'élection et d'éligibilité aux tribunaux et Chambres de commerce, ainsi qu'aux Conseils de Prud'hommes.

L'article 11 de la loi de 1909, comme le Code pénal, pour l'application de la loi de 1793, prévoit une confiscation obligatoire, au profit de la partie lésée, des objets portant atteinte aux droits garantis par la loi. Cette confiscation doit même être prononcée en cas d'acquittement. Elle ne doit pas être considérée comme une peine, mais comme une réparation civile puisqu'elle est prononcée au profit du plaignant, même s'il n'y a pas culpabilité.

Le tribunal peut, en outre, prononcer la confiscation des instruments ayant spécialement servi à la fabrication des objets incriminés.

h) *Délit civil*. — Les peines sanctionnant ces deux lois n'excluent naturellement pas le droit, pour l'auteur, d'obtenir des réparations civiles : dommages et intérêts et, s'il y a lieu, insertions dans des journaux des jugements de condamnation, aux frais du contrefacteur.

En invoquant les articles 1382 et 1383 du Code Civil, les créateurs ou auteurs auront la faculté, chaque fois qu'un délit ou quasi-délit a été commis, d'en demander réparation, en invoquant la concurrence déloyale ou illicite. Car, en dehors des faits limitativement déterminés par les lois de 1793 et de 1909, il existe des faits de concurrence déloyale et illicite qui, en raison de leur infinie variété, échapperaient à toute répression si les deux textes cités ne permettaient pas de les atteindre par une sanction civile, à défaut d'une sanction pénale.

La jurisprudence a tiré des articles 1382 et 1383 du Code Civil, cette conséquence que tous les actes contraires à la loi, aux usages loyaux ou à l'équité, donnent ouverture à une action au profit de toute personne lésée; par suite, des concurrents auxquels les agissements d'un confrère

portent préjudice, pourront obtenir l'interdiction des faits dommageables, au besoin sous astreinte, et la réparation du préjudice causé.

Si cette mauvaise foi n'est pas prouvée, le demandeur pourra invoquer la concurrence illicite qui résulte de la faute simple et donne lieu à des réparations civiles, comme la concurrence déloyale.

La jurisprudence ne permet pas au juge, sans que le demandeur l'ait réclamée, de lui-même, la substitution à la concurrence déloyale, de la concurrence illicite.

Les effets de la poursuite se basant sur ce délit peuvent être :

1° De faire cesser les procédés déloyaux, sous peine d'astreinte;

2° La condamnation à des dommages-intérêts;

3° La condamnation à un affichage et à des insertions du jugement.

Si des faits nouveaux, identiques ou analogues aux premiers, objets d'une décision, se produisent, le défendeur poursuivi une seconde fois ne pourra pas invoquer la chose jugée. « Il n'y a jamais définitivement chose jugée, en matière de concurrence déloyale, lorsqu'il s'agit de mettre fin à cette concurrence. »

Aucune loi spéciale ne vise la répression de la concurrence déloyale ou illicite; la jurisprudence réprime avec beaucoup d'énergie ces délits, en se basant sur les articles 1382 et 1383 du Code Civil. Ce système, créé par la jurisprudence et soutenu par la doctrine, est un remarquable exemple du rôle que joue la jurisprudence dans la formation du droit.

i) *Prescription*. — La prescription d'un délit pénal est de trois ans, à partir du jour où ce délit a été perpétré. La détermination de ce jour peut être difficile en notre matière : la mise en vente peut fournir la date approximative du délit.

Même s'il y a prescription quant à la contrefaçon, l'auteur ou créateur de l'œuvre a la faculté d'intenter des

poursuites pour chacune des ventes, étant donné que chaque fait de vente constitue un délit distinct (Cass. Req., 1862; D. P., 62, 1, 453; Paris, 30 av. 1932; Pat., 1933, p. 154).

Se prescrivent par trois ans l'action née du délit de contrefaçon et des délits annexes. Car, ainsi que l'action civile en indemnité qui en découle, les prescriptions pénales édictées par le Code d'Instruction Criminelle s'appliquent aux actions civiles lorsque celles-ci sont uniquement fondées sur un manquement à la loi pénale.

Il en est autrement lorsqu'il s'agit d'une action qui, en dehors d'un fait délictueux, repose sur une disposition de la loi civile (Cass. Civ., 4 avril 1923; Pat., 1926. p. 392). Étant donné que, dès le début des reproductions illicites il y a, par exemple, enrichissement aux dépens d'autrui, l'auteur peut intenter l'action de *in rem verso*, qui échappe aux courtes prescriptions du droit pénal.

L'action née du droit moral ne se prescrit que par trente ans, de même que celle née des articles 1382 et 1383. La condamnation se prescrit, elle, par cinq années à partir du jour où elle est devenue définitive. En cas de condamnation à des dommages et intérêts, c'est la prescription trentenaire qui s'applique.

Il est facile, par les développements qui précèdent, de se rendre compte de la souplesse et de la variété des moyens de répression mis à la disposition des auteurs des œuvres d'art appliqué. S'ils ont soin de s'assurer les moyens de preuve de priorité, s'ils prennent la précaution de déposer leurs créations (presque toutes ces créations relevant de la loi de 1909), ils peuvent se prévaloir des sanctions de la loi de 1909, des articles 425 à 429 du Code Pénal, des articles 1382 et 1384 du Code Civil, et, à défaut de toute autre action, de l'action de *in rem verso*, à cause de l'enrichissement injuste.

Ces diverses actions peuvent être intentées, selon leur

nature devant les juridictions répressives, civiles ou commerciales. Des moyens de preuve spéciaux sont accordés à ces auteurs : saisie-contrefaçon, saisie descriptive, saisie réelle. La mauvaise foi du copieur est, le plus souvent, présumée.

Cependant, il n'existe pas, comme en Allemagne, « d'action en cessation » permettant d'interdire au présumé contrefacteur la continuation de sa contrefaçon au cours du litige : de sorte que les contrefacteurs ont intérêt à faire durer le procès aussi longtemps qu'ils peuvent profiter de la contrefaçon.

Aucune provision, d'ailleurs, n'est versée en cas de saisie-contrefaçon et le saisi ne peut pas en réclamer ; il ne peut pas non plus, se pourvoir en référé contre une saisie abusive.

Cependant, la justice est lente, les tribunaux sont encombrés ; trois ans, quatre ans et plus peuvent s'écouler avant que soit réglé un litige né de la contrefaçon. Les frais de justice et de procédure sont d'ailleurs élevés ; en sorte que, fréquemment, les plaignants auraient un intérêt matériel à ne pas poursuivre. Le contrefacteur lui-même, — car il peut être de bonne foi — préfère bien souvent recourir à un moyen plus expéditif : d'où le succès des arbitrages corporatifs.

5) L'œuvre des corps de métier. — La protection légale ayant été parfois insuffisante, il faut reconnaître que les organisations professionnelles, — autrement dit, les corporations, — telles qu'elles se sont reconstituées au XIX^e siècle, ont réalisé, au point de vue qui nous occupe, une œuvre efficace d'ordre pratique.

Elles ont, en effet, développé l'usage de la procédure arbitrale, plus apte que tout autre à résoudre les différends entre les membres des corporations (personnes appartenant au même milieu, ayant la même mentalité, tenant à leur réputation), avec plus de rapidité et moins de frais que les juridictions ordinaires. La loi du 31 décem-

bre 1925 a d'ailleurs rendu valable, en matière commerciale, l'emploi de la clause compromissoire.

D'autre part, les organisations professionnelles, en réglementant les rapports entre créateurs et industriels, ont comblé une lacune de la loi. La *Société d'études législatives* étudie actuellement un projet de loi sur le contrat d'édition, s'inspirant des usages corporatifs et des règlements en vigueur.

a) *L'arbitrage*. — La procédure d'arbitrage, instaurée par les articles 1003 et 1004 du Code Civil, consiste essentiellement dans la rédaction et la signature d'un « compromis », sorte de contrat par lequel les parties, en précisant les points litigieux, s'en remettent à la décision d'un ou plusieurs arbitres par elles désignés (trois de préférence) qui acceptent de les départager.

Les arbitres peuvent, lorsque le règlement de la corporation l'a prévu, être choisis sur une liste, préétablie, de personnes compétentes. Par exemple, le règlement de l'Union corporative de l'Art français, mis au point en 1934, prévoit l'institution d'un « Conseil de jurés » destiné à jouer le rôle d'arbitre dans les litiges corporatifs.

De même, par une initiative qui, malheureusement, n'a pas abouti, on avait tenté la création, sous le nom d'« Institut privé de conciliation et d'arbitrage », d'un groupement indépendant, organisé pour mettre à la disposition des intéressés des tribunaux d'arbitrage leur offrant toutes garanties de compétence et d'impartialité.

Pour que la procédure d'arbitrage réponde à son objet essentiel, c'est-à-dire qu'elle tranche les différends qui lui sont déférés, avec célérité et à peu de frais, il est nécessaire que la clause compromissoire ait été prévue lors de la signature des contrats. S'il en est ainsi, les parties accepteront plus aisément l'intervention éventuelle d'un compromis qu'elles se refuseraient peut-être à signer lorsqu'est né un différend, si rien n'avait été prévu à ce sujet, alors qu'entre elles il n'existait aucune contestation.

Notons que le compromis doit donner aux arbitres le rôle d'amiables compositeurs. En effet, la sentence rendue par un amiable compositeur est souveraine : les pouvoirs de celui-ci ne diffèrent pas de ceux d'un juge de droit commun sur le fait, mais ils s'exercent sur tous les éléments du litige.

La décision de l'amiable compositeur est souveraine, même à l'encontre de toute objection juridique; elle ne peut être attaquée ni en droit, ni en fait (C. Pr., 1019, in fine); elle ne pourrait pas être déférée, pour vice de forme, à la Cour de Cassation. Aucun appel n'est donc possible, dans ce cas, devant la juridiction compétente.

Si l'arbitre n'est pas amiable-compositeur, même si les parties insèrent dans le compromis que l'appel ne sera pas possible, cette clause n'est d'aucun effet et chacun des adversaires a toujours le droit de s'adresser aux tribunaux, ce qui entraîne à des procédures parfois aussi longues que s'il n'y avait pas eu d'arbitrage.

L'arbitre tient son pouvoir de la loi des parties (le compromis). Une fois le compromis signé, les parties ne peuvent plus échapper à sa juridiction. Mais la sentence ne pourra statuer que sur les questions posées dans le dit compromis. On comprend alors toute l'importance de cet acte, l'arbitre ne devant jamais statuer *ultra petita*, ni *extra petita*.

La loi (C. Pr., art 1007) prévoit un délai de trois mois, dans lequel l'arbitre doit statuer; mais ce n'est pas là une règle d'ordre public, et les parties peuvent y déroger par des conventions contraires. En général, il est prévu que la sentence sera exécutoire dans les huit jours de sa date.

Cette manière de trancher les litiges correspond si bien aux nécessités corporatives que presque tous les corps de métiers l'ont prévue : Union corporative de l'Art français, Chambre syndicale de la Bijouterie et de l'Orfèvrerie de Paris, Chambre syndicale de l'Ameublement de Paris, etc... De sorte que, dans les milieux corporatifs,

on ne se résout, dans beaucoup de cas, à aller devant les tribunaux que lorsqu'il s'agit de faire un exemple ou de créer un précédent.

Notons que les arbitrages nécessitent, de la part des arbitres, le secret professionnel.

Dans le projet de loi sur le contrat d'édition, préparé par la Société d'Études législatives, une réforme est prévue en ce qui concerne l'arbitrage; en effet, dans l'état actuel des textes et de la jurisprudence, la clause compromissoire peut être à peu près dénuée d'efficacité : lorsque l'un des contractants veut y faire échec, il lui suffit de refuser de désigner son arbitre. Et le juge des référés ne peut suppléer à sa mauvaise volonté. Pour remédier à cet inconvénient, le projet décide que, faute par l'une des parties de désigner son arbitre dans la huitaine de la mise en demeure qui lui sera signifiée par lettre recommandée, il sera procédé à la désignation de cet arbitre par ordonnance du Président du Tribunal Civil rendue sur simple requête.

6) *L'arbitrage international*. — La Chambre de Commerce internationale, a organisé une procédure d'arbitrage international dont la nécessité a été ainsi reconnue par S. F. M. Nicolas Politis, Président de la Cour d'arbitrage :

« L'opportunité de pareille création est manifeste. On connaît les difficultés qu'on éprouve à régler par voie judiciaire les contestations commerciales avec l'étranger : que choisir, du tribunal national ou du tribunal étranger? Si l'on s'adresse au tribunal national, il faudra faire exécuter le jugement à l'étranger, et cela n'ira pas en général sans de grosses difficultés. Si l'on s'adresse au tribunal étranger, on se soumet à des juges dont on ignore souvent la langue et l'esprit juridique, et on aura trop souvent le sentiment — fondé ou non — que ce tribunal étranger est enclin à quelque partialité en faveur de son compatriote. Dans un cas comme dans l'autre, on s'expose

à des frais souvent énormes, à des délais interminables, à une cascade d'instances, et aussi à une rupture définitive avec le client ou le fournisseur de naguère qui ne se souciera pas de reprendre les relations d'affaires avec qui l'a entraîné devant les tribunaux. »

Il était donc naturel que, pour les litiges avec l'étranger, on cherchât à substituer, aux tribunaux d'Etat, des juridictions arbitrales privées. Il est encore plus urgent, peut-être, que pour les différends d'ordre interne, d'insérer dans les contrats internationaux, au moment de leur formation, une clause d'arbitrage.

En général, la procédure de conciliation appliquée par la Chambre de Commerce internationale porte ses fruits :

16 p. 100 seulement des litiges déferés à la Commission internationale chargée de tenter la conciliation, sont soumis à la Cour d'arbitrage qui, dans la majorité des cas, reçoit les pouvoirs d'amiable compositeur.

La décision de la Cour d'arbitrage est définitive et sans appel; elle est prompte et aussi peu onéreuse que possible.

En pratique, il est assez rare qu'une sentence arbitrale de la Chambre de Commerce internationale ne soit pas exécutée de plein gré, sans qu'il soit besoin de recourir aux tribunaux; 87 p. 100 des sentences ainsi rendues ont été, jusqu'ici, exécutées sans procédure : cela tient, sans doute, à ce que les arbitrages, dans l'ordre international comme dans l'ordre interne, interviennent entre des firmes également soucieuses de leur bonne réputation commerciale et d'égale bonne foi.

Il a été fait usage du système d'arbitrage de la Chambre de Commerce internationale, depuis douze années qu'il existe, dans 628 affaires internationales.

Aucune sentence de cette nature n'a été, jusqu'ici, rendue au sujet des Arts appliqués. Peut-être, comme pour le dépôt international, le mouvement simplificateur est-il, dans cette matière, enrayé par l'esprit de routine créant une atmosphère de méfiance à l'encontre de juri-

dictions dont les avantages, en raison de leur nouveauté relative, sont ignorés de la plupart des intéressés.

b) *Le contrat entre le créateur et le fabricant.* — Les lois de 1793 et de 1909 ne se sont occupées que de la situation de l'auteur placé en face d'un contrefacteur.

Mais il est toute une série de rapports concernant l'auteur, qui restent dans l'ombre et qui auraient besoin, cependant, d'une réglementation spéciale : ce sont les rapports entre l'auteur et le fabricant ou l'éditeur.

Ces rapports ont une physionomie qui diffère selon la forme du contrat signé entre les parties.

Tantôt, il peut s'agir d'« artistes appointés » : certains industriels s'assurent la collaboration permanente d'un ou plusieurs artistes créateurs ou chargés de contrôler l'exécution de modèles chez le fabricant.

Il s'agit ici d'une sorte de collaboration pouvant laisser plus ou moins à l'auteur le droit de produire à son propre compte.

L'artiste devra veiller, en rédigeant son contrat, à conserver formellement les droits inhérents à la qualité de créateur de dessins ou de modèles, par exemple en réservant son droit à la signature...

Mais, le plus souvent, les contrats entre fabricants et artistes affectent les deux formes suivantes : cession de modèle ou contrat d'édition.

Des contrats types ont été étudiés de longue date pour servir de guide à la rédaction des accords entre créateurs d'œuvres d'art appliqué et fabricants. Les circonstances particulières et la volonté des parties en peuvent faire varier les clauses.

Ces contrats ont une fonction économique très importante : ils permettent à l'auteur de monnayer un des éléments que révèle l'analyse des prérogatives que la loi lui accorde : l'élément patrimonial.

L'étude d'une réglementation légale du contrat d'édition papier a déjà été faite par M. de Monzie en un projet déposé à la Chambre en décembre 1932.

Ce projet n'a pas abouti.

La Société d'Études législatives a repris la question d'un point de vue beaucoup plus général : depuis plus de deux ans elle étudie un projet de loi réglementant le contrat d'édition de la façon la plus complète.

Elle s'est proposé un triple but :

1° Déterminer les conditions de la protection légale, conditions tenant à la personne même de l'auteur et à la nature de son œuvre.

2° Déterminer le contenu du droit, c'est-à-dire, définir les prérogatives qu'il convient d'attribuer au créateur de l'œuvre.

3° Élaborer tout un système de protection du droit des auteurs, plus particulièrement, en ce qui nous intéresse, réglementer la défense contre la contrefaçon.

Nous devons, à notre grand regret, nous borner à l'analyse des documents publiés jusqu'ici par la Société d'Études législatives, étant donné que la question est encore inscrite à l'ordre du jour de ses prochaines séances dont le procès-verbal ne sera inséré au *Bulletin* qu'à une date postérieure à l'impression de notre travail.

La Présidence de la Commission chargée d'étudier le projet sur le contrat d'édition a été confiée à M. Escarra, professeur à la Faculté de Droit de Paris, où il est titulaire, entre autres, d'une chaire de Droit d'Auteur, chaire exceptionnelle dont la création est une marque de l'importance sans cesse grandissante que prennent à l'heure actuelle les questions traitées dans ce cours.

C'est M. Rault, rapporteur, qui a présenté, sur la question du contrat d'édition, un exposé faisant ressortir que le projet dont il s'agit se distingue des lois étrangères ayant le même objet, par une évidente préoccupation de méthode et de clarté.

Cet exposé comporte trois parties distinctes que l'on peut résumer comme suit :

La première (titre I^{er}) pose des principes d'application générale ;

Toutes les dispositions de la partie générale découlent de la définition du contrat d'édition, formulée dans l'article 1^{er} :

« Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre intellectuelle, ou les ayants cause de l'auteur, concèdent, moyennant un prix, à un tiers appelé éditeur, le droit de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre, à charge par l'éditeur d'en assurer à ses frais la publication, la diffusion et la vente. »

Les autres articles du titre I^{er} ne sont que les développements logiques de cette définition.

La seconde partie comprend les cinq titres suivants, consacrés aux divers types d'édition : imprimée (titre II) ; musicale (titre III) ; phonographique (titre IV), cinématographique et cinéphonique (titre V), et enfin à l'édition des œuvres d'arts graphiques, plastiques et appliqués (titre VI).

La dernière partie du projet stipule que la plupart de ses dispositions doivent être considérées comme étant d'ordre public. Cela était nécessaire étant donné que ce projet a pour objet essentiel la défense d'une partie économiquement faible, « l'auteur » contre les prétentions d'une autre, « l'éditeur » qui, trop souvent, a tendance à abuser de sa situation avantageuse. Si l'on pouvait déroger aux dispositions de la loi par des dispositions particulières, l'efficacité en deviendrait nulle, puisque les dispositions deviendraient rapidement des « clauses de style » dans les contrats d'édition.

Divers articles concernant l'arbitrage et les contrats dits « à compte d'auteur » et « de compte à demi » complètent cette dernière partie du projet.

Les dispositions qui nous intéressent plus spécialement sont contenues dans le titre VI du projet « Dispositions particulières à l'édition en matière d'arts graphiques, plastiques et appliqués » ; elles ont été rédigées, d'après un remarquable exposé fait par M. Saglier, qui distingue deux sortes de contrats :

La *cession à l'édition*, conférant à l'éditeur le droit de procéder à la fabrication et à la vente des exemplaires de l'œuvre pendant une période donnée, moyennant paiement à l'auteur d'une redevance proportionnelle au nombre des exemplaires vendus ; tel est le mode de contrat employé pour la reproduction des bronzes d'art, des terres cuites et des céramiques.

Dans le *contrat de cession en pleine propriété*, au contraire l'éditeur acquiert, à titre définitif, le droit de reproduction avec toutes ses prérogatives, moyennant le paiement d'un prix forfaitaire auquel peut s'ajouter une redevance proportionnelle au nombre des exemplaires vendus. Telle est la forme de contrat adoptée lorsqu'il s'agit de mobilier, d'orfèvrerie, de bijoux, de couverts...

Le titre VI s'inspire notamment des réglementations corporatives très spéciales qui, jusqu'ici, ont servi à trancher les litiges nés de leur application.

Il apporte diverses dérogations aux principes du droit commun, tels qu'ils sont exposés dans le titre I^{er} du projet, car la matière est très spéciale :

Dans ce mode d'édition, la notion de durée du contrat a dû intervenir ; il a fallu, d'autre part, spécifier la manière dans laquelle la reproduction doit être faite ; décider que l'auteur doit y déclarer formellement n'avoir cédé antérieurement une œuvre similaire et s'engager à n'en plus exécuter une semblable ; disposer qu'à l'expiration du contrat, le chef modèle qui est la propriété de l'éditeur ne peut être vendu et que les exemplaires non vendus doivent être repris par l'auteur ou détruits par le fabricant ; dire qu'il n'y est pas possible, d'autre part, de prévoir le nombre d'exemplaires à éditer, car ils sont, en réalité, fabriqués au fur et à mesure des ventes, dans ce genre de contrat d'édition ; enfin, obliger l'éditeur à rendre des comptes à l'auteur quatre fois par an.

Voici du reste le texte de cette partie du projet, non encore définitif, relative spécialement aux arts appliqués :

TITRE VI DU PROJET
DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES LÉGISLATIVES

*Dispositions particulières à l'édition en matière
d'arts graphiques plastiques et appliqués.*

« ARTICLE 47. — En matière d'édition des œuvres graphiques, plastiques et des ouvrages d'art appliqué, il peut être dérogé au régime de la concession tel qu'il est défini par l'article 1^{er} de la présente loi ; cette dérogation ne pourra résulter que de conventions manifestant clairement l'intention des parties de contracter sous un régime différent.

Il pourra être dérogé, mais seulement de convention expresse, aux dispositions des 2^e et 3^e alinéas de l'article 4.

« ARTICLE 48. — Quelle que soit l'étendue des droits conférés, le contrat devra contenir des indications permettant l'identification de l'œuvre, telle qu'une description sommaire de l'ouvrage, un croquis ou une photographie, datés et signés par l'auteur.

L'auteur devra certifier qu'il n'a pas cédé antérieurement un modèle similaire et s'interdire de faire de ce modèle une réplique signée ou non de son nom ou d'un pseudonyme, modèle ou réplique susceptible de faire concurrence à l'œuvre faisant l'objet du contrat.

« ARTICLE 49. — Lorsque le droit de reproduction est concédé pour un temps limité, le contrat doit spécifier sa durée en tenant compte éventuellement du temps nécessaire à l'éditeur pour l'établissement des premières reproductions. Le renouvellement du contrat de concession, d'année en année, par tacite reconduction, pourra être prévu avec l'indication du délai de préavis qui devra être observé par les parties pour la dénonciation du contrat.

Sous réserve de l'application des dispositions de l'article 16, 2^e, 3^e et 4^e alinéas, le concessionnaire du droit d'édition ne pourra, pendant la durée de son contrat,

concéder ce droit ou une licence d'exploitation de ce droit à un tiers, sans autorisation écrite de l'auteur.

« ARTICLE 50. — Si l'auteur entend limiter le nombre des exemplaires que l'éditeur sera autorisé à fabriquer et à mettre en vente, le contrat doit porter indication de ce nombre.

« ARTICLE 51. — Lorsque la durée de la concession est faite pour un temps limité, l'éditeur est tenu d'exposer dans ses magasins, à la vue de la clientèle, un exemplaire de l'œuvre et doit être en mesure d'assurer l'exécution de toutes les commandes, dans la limite du nombre d'exemplaires qu'il est autorisé à fabriquer.

« ARTICLE 52. — Le prix prévu à l'article 1^{er} de la présente loi pourra consister soit dans le versement d'une somme forfaitaire payée à la signature du contrat, soit dans l'allocation d'une somme fixe ou d'un pourcentage sur le prix net encaissé par l'éditeur pour chaque exemplaire vendu. Dans ce dernier cas, le contrat devra mentionner le prix de vente minimum des reproductions et le montant du pourcentage attribué à l'auteur.

La rétribution de l'auteur pourra comporter en outre le versement à la signature du contrat d'une somme forfaitaire en règlement des frais de premier établissement du modèle.

Par dérogation aux dispositions de l'article 13, la redevance due à l'auteur sur les ventes fera l'objet d'un relevé trimestriel qui lui sera adressé et le montant qui lui en sera versé avant la fin du trimestre suivant.

« ARTICLE 53. — Lorsque, par dérogation au régime de la concession tel qu'il est défini à l'article 1^{er} de la présente loi, l'auteur cédera à l'éditeur le droit exclusif de reproduire son œuvre pour toute la durée de la protection, l'acte de cession devra spécifier la forme, la matière, les dimensions, et en général toutes les conditions sous lesquelles l'éditeur est autorisé à fabriquer des reproductions.

L'acte devra également mentionner si l'auteur exige,

accepte ou interdit que toutes les reproductions portent sa signature, et s'il autorise ou interdit toute modification en dehors de celles qui seraient exigées par l'établissement des reproductions sous leur forme définitive.

Pour associer l'auteur à la fortune de l'œuvre, la rémunération convenue pourra comporter, outre le paiement d'un prix forfaitaire, le versement d'une somme fixe par exemplaire vendu ou un pourcentage déterminé sur le prix de vente. Cette redevance sera due à partir de la fabrication du premier exemplaire ou d'un nombre déterminé d'exemplaires.

« ARTICLE 54. — Quelle que soit l'étendue des droits conférés, les reproductions ne pourront être mises en vente avant qu'un exemplaire en ait été soumis à l'auteur et que celui-ci en ait donné un « bon à tirer ».

« ARTICLE 55. — La destruction totale des instruments de reproduction résultant d'un cas fortuit ou d'un événement de force majeure entraîne résiliation du contrat sans indemnité s'il n'est pas possible de les reconstituer d'après les épreuves.

De même la responsabilité de l'éditeur ne saurait être engagée par la détérioration des modèles types provenant d'un cas fortuit ou d'un événement de force majeure.

« ARTICLE 56. — L'auteur qui a concédé à l'éditeur, pour un temps déterminé, le droit exclusif de reproduire son modèle, est tenu de faire respecter ce droit et de le défendre en tous lieux contre les reproductions illicites.

En cas de contrefaçon, l'initiative des poursuites appartiendra à l'auteur qui devra s'entendre avec l'éditeur pour sa participation aux frais et pour la répartition des dommages-intérêts qui seraient alloués. En cas de carence de l'auteur, et après mise en demeure dûment signifiée, l'éditeur pourra engager seul les poursuites, mais l'auteur sera tenu de lui fournir la documentation nécessaire à la justification de ses droits.

Quand le droit de reproduction a été cédé par l'auteur

à titre définitif, l'initiative des poursuites en contrefaçon appartient au cessionnaire.

« ARTICLE 57. — Pour l'application des dispositions de l'article 10, le contrat devra fixer le nombre des exemplaires invendus à partir duquel la mévente pourra être considérée comme effective et l'éditeur autorisé à céder ces exemplaires à un prix de solde sans être tenu à une redevance envers l'auteur, si le prix de vente ne dépasse pas le prix de revient.

« ARTICLE 58. — A l'expiration du contrat, l'éditeur devra restituer à l'auteur les modèles, planches et documents qui lui ont été confiés pour la fabrication des reproductions et, sauf convention contraire ou rachat par l'auteur, les instruments de la reproduction spécialement établis à cet effet devront être mis hors d'état de servir par l'éditeur. »

Les développements qui précèdent permettent de se rendre compte des avantages précieux qui résulteraient pour les auteurs et les éditeurs (qui, tous, ont le plus grand intérêt à ce que leurs droits et obligations soient fixés avec précision), de l'adoption du texte préparé, avec tant de compétence et de soin, par la Société des Études législatives.

Nous ne pouvons donc que formuler ici le vœu que des travaux d'une importance aussi incontestable, aboutissent prochainement au vote et à la promulgation d'une loi qui donnera satisfaction aux légitimes desiderata des intéressés, c'est-à-dire de tous ceux auxquels est nécessaire un contrat dont les conditions, le contenu et la protection soient clairement établis et délimités.

CHAPITRE III

LA PROTECTION INTERNATIONALE

1) Les conventions internationales. — Le développement considérable de l'industrie, au cours du XIX^e siècle, en augmentant dans de grandes proportions la masse et le nombre des objets produits, a conduit les industriels à rechercher une clientèle de plus en plus étendue.

Alors qu'au XVIII^e siècle, les industries d'exportation étaient surtout des industries de luxe, de spécialités nationales, à l'heure actuelle chaque pays exporte des objets qu'il est plus aisé de contrefaire à l'étranger, souvent, même, sans qu'il soit nécessaire de recourir à une mise de fonds spéciale.

Il est urgent que les objets d'art appliqué soient protégés, sur le plan international, comme sur le plan national.

a) *Réciprocité.* — Au cours du siècle dernier, les droits des étrangers n'étaient, en général, protégés au delà des frontières de leur pays que si des traités particuliers étaient intervenus à cet égard.

Cette protection, si elle existait, ne valait que pour les deux pays envisagés, en sorte que, dans les autres pays, l'auteur ne bénéficiait d'aucune protection.

De plus, si rien n'est plus aisé que d'établir le principe d'une protection dans un traité, les difficultés pratiques deviennent le plus souvent insurmontables lorsque, sans que l'application en soit réglée, le principe de cette protection venait se heurter dans chaque pays aux mille

susceptibilités de l'organisation judiciaire et aux difficultés nées de la procédure en vigueur.

C'est afin d'obvier à ces inconvénients, en s'efforçant de créer d'abord, à tout le moins, un état d'esprit nouveau, que se sont créées les grandes unions internationales :

Celle de Berne, concernant la propriété artistique;

Celle de Paris, protégeant la propriété industrielle;

Et l'Union Panaméricaine, protégeant toute la propriété intellectuelle.

Leur labour est ardu, les effets qui doivent en découler ne se feront sentir que lentement, mais, malgré toutes les critiques dont elles sont l'objet, ces unions ont déjà abouti à des résultats pratiques considérables.

Grâce à leur action, l'esprit international naît peu à peu et se développe parmi les unionistes; à tel point que l'on a pu envisager, à l'heure actuelle, comme réalisable dans un avenir prochain, une fusion entre les grandes Unions de Berne et Panaméricaine.

b) *A quelles conditions les unions peuvent être efficaces.* — Pour que ces unions soient vraiment efficaces, leur expansion territoriale doit être aussi grande que possible : dans ce but nos unions, européennes de naissance, s'efforcent d'attirer à elles les pays de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique...

Par contre, plus les membres de cette union sont nombreux, plus leur tâche est difficile, à cause de la diversité des législations qu'elles essaient de concilier.

Leurs efforts tendent à l'unification progressive des lois internes. Sur de grands principes, plusieurs résultats ont déjà été atteints en ce sens : par exemple, celui de l'unification de la durée de la protection pour les œuvres visées par l'Union de Berne, celui du dépôt international pour les signataires de l'arrangement de la Haye.

Par leurs vues larges, ces conventions sont les avant-coureurs d'un droit nouveau; leurs plus grosses diffi-

cultés proviennent de ce qu'elles s'adressent à des États indépendants... Les Unions de Berne et de Paris, seules applicables aux Européens, ont employé deux procédés différents pour pouvoir concilier l'idée de souveraineté des États indépendants avec la nécessité de prendre des décisions en commun :

L'Union de Paris a décidé que ses décisions ne pourraient être prises qu'à l'unanimité.

L'Union de Berne a adopté un système plus souple, qui n'est pas sans inconvénients toutefois, au point de vue de l'uniformisation du droit : elle a posé, dans l'acte de Berlin de 1908, le principe des réserves, dont elle a restreint la portée par la suite : D'après ce système, les pays membres de l'Union ont la faculté de substituer à telle ou telle disposition de l'acte le plus récent les dispositions correspondantes de l'acte antérieur. Nous verrons plus loin pourquoi la France a dû user de ce droit en ce qui concerne les arts appliqués.

Quelques idées générales sont adoptées par tous ; les unions posent des principes généraux, émettent des vœux mais des conventions particulières naissent à leur tour entre les unionistes, inspirées de ces idées et de ces vœux. Elles sont, si l'on peut dire, au second degré, en ce sens qu'elles partent du terrain international minimum déjà établi par les conférences de Paris et de Berne, et qu'elles assurent entre les pays qui les signent une protection plus complète de leurs ressortissants.

Ces conventions particulières sont non seulement des traités bilatéraux entre unionistes, unionistes et non unionistes, ou non unionistes, — comme celui passé entre l'Autriche et la Suisse, le 18 mars 1933, en ce qui concerne les dessins et modèles ; ou bien celui passé entre l'Allemagne et la République de Costa Rica, à propos des droits d'auteur ; — mais encore des arrangements pluri-latéraux, comme l'arrangement de La Haye de 1925 qui groupe actuellement neuf pays.

Ces traités, entre pays à législations avancées, préparent ainsi une union plus complète; ils familiarisent les non signataires avec certaines conceptions qui, par la suite, sont plus aisément introduites dans le textes des Conventions des Unions.

De même, les traités entre États étrangers à l'Union portent d'une façon apparente la marque de l'influence qu'exerce sur eux l'existence des principes posés par ces Unions. Il se prépare ainsi une grande activité créatrice naissant de la plus grande uniformité de conception ainsi créée.

En France, remarquons bien que les conventions internationales et les traités plurilatéraux sont applicables aux étrangers dès leur ratification par le Parlement.

Mais il n'en est pas de même quant aux rapports des Français entre eux.

Ainsi que l'a justifié M. Lyon-Caen (dans son rapport sur « la révision du texte de la Convention de Berne », à Bruxelles, en 1900, lors de l'exposé de la loi d'application en France, en date du 1^{er} juillet 1906), il faut toujours une loi spéciale pour rendre applicables aux ressortissants français, dans les rapports internes, les dispositions des accords internationaux, au fur et à mesure de leur conclusion, la loi de ratification ne suffisant pas à cet effet.

c) *Le Bureau de Berne*. — En vue de créer, par tous les moyens possibles, un esprit international unique, en 1887, à l'occasion de l'entrée en vigueur de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, visant la protection des œuvres littéraires et artistiques, le Conseil Fédéral a décidé de placer sous une même direction le Bureau International de l'Union Industrielle (Convention de Paris) et le Bureau International pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne).

Ce Bureau a pour mission de :

Collaborer aux travaux préparatoires des conférences de révision;

Centraliser et fournir des renseignements de toute nature en matière de protection de la propriété industrielle et de la propriété littéraire et artistique;

Donner des consultations;

Gérer les deux services créés en vertu des arrangements de Madrid et de La Haye (ce dernier seul nous intéresse : il s'occupe de la réglementation du dépôt international).

Au point de vue international, comme au point de vue national, les arts appliqués devraient pouvoir se réclamer de deux sortes de protection : l'une, née de leur caractère industriel, l'autre de leur caractère artistique.

La France, du fait de la balance favorable dans le domaine de l'exportation des œuvres de l'esprit, a le rôle d'importateur à l'égard des pays dont la culture nationale est moins développée. En conséquence, chaque conquête des droits intellectuels sur le plan international doit être considérée comme un succès pour la sécurité de l'expansion française.

Trois grandes unions s'occupent, à l'heure actuelle, des droits intellectuels. Une seule est applicable aux arts appliqués : celle de Paris s'occupant de la propriété en matière de dessins et modèles.

La Conférence de Berne, ayant trait à la propriété littéraire et artistique, traite expressément des arts appliqués (alors que ces termes ne sont jamais employés dans la législation française). Mais son étude sort des limites de notre sujet, du moins à l'heure actuelle, à cause d'une réserve que le Gouvernement français a été obligé de faire à propos de ces arts appliqués ; nous expliquerons plus loin dans quelles circonstances.

Quant à l'Union Panaméricaine, s'appliquant à tous les droits intellectuels en général, elle est réservée, en tant qu'union, exclusivement aux pays américains, et sert seulement de base à des traités particuliers tels que ceux

que nous avons conclus avec la République Argentine et le Paraguay.

d) *La Convention d'Union de Paris*. — La Convention d'Union de Paris, née à la suite des difficultés rencontrées par les exposants étrangers à l'Exposition internationale de Vienne, en 1873, est entrée en vigueur le 7 juillet 1884.

Elle a été révisée successivement :

A Bruxelles, le 14 décembre 1900;

A Washington, le 2 juin 1911;

A La Haye, le 5 novembre 1925;

Enfin à Londres, le 2 juin 1934.

Le texte de la Convention de Londres n'entrera en vigueur que le 1^{er} août 1938.

A l'heure actuelle, le texte en vigueur est celui de La Haye, applicable en France depuis le 1^{er} juin 1928.

Quarante États font partie de l'Union de Paris (nous donnerons leur liste dans la partie de cet ouvrage réservée à la pratique), représentant une population totale de l'ordre de 820.000.000 âmes.

Grâce à elle, sont nées plusieurs unions restreintes permanentes, notamment la seule qui nous intéresse, celle de La Haye, concernant le dépôt international des dessins et modèles.

Son but. — Cette convention s'occupe de la protection internationale de la propriété industrielle.

Par la Convention de 1883, « chacune des Hautes Parties contractantes s'engageait à établir un service spécial pour la propriété industrielle, et un dépôt central pour la communication au public des brevets d'invention et des dessins et modèles industriels, ainsi que des marques de fabriques et de commerce ».

Œuvres d'art appliqué. — A la conférence de La Haye, on a constaté, une fois de plus, combien il était difficile de tracer des lignes de démarcation entre les œuvres d'art appliqué à l'industrie et les dessins et modèles :

« La notion d'art appliqué à l'industrie concerne, en

général, non seulement des œuvres nées sous le signe de l'art pur, et combinées ensuite avec des produits industriels, ou multipliées industriellement, mais aussi des créations artistiques conçues pour des fins pratiques d'ornementation; ce sont ces dernières qu'il est difficile de distinguer des dessins et modèles industriels ».

e) *La Convention de La Haye*. — La réglementation internationale des dessins et modèles participe du régime général établi par la Convention de Paris, révisée à La Haye en 1925.

Elle pose le principe de *l'assimilation aux Nationaux*; c'est-à-dire que les ressortissants de l'Union auront, dans tous les pays qui en font partie, la jouissance des mêmes droits que ceux qui appartiennent aux Nationaux (mention est faite de ce principe dans les articles 2, 4, 11, et 12).

Cette disposition est plus libérale que la loi de 1909, subordonnant à la réciprocité la protection des dessins et modèles créés par les étrangers.

Sont cependant expressément réservées les dispositions de la législation de chaque pays contractant relatives à la procédure judiciaire et administrative, ainsi que ce qui touche à l'élection de domicile et à la constitution d'un mandat qui serait requise par la loi interne sur la Propriété Industrielle.

Cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre (art. 2 de La Haye).

Délai de priorité. — La Convention de La Haye institue un délai de priorité (aujourd'hui de six mois), durant lesquels le créateur qui a fait un dépôt de dessin ou de modèle dans un des pays unionistes, n'a pas à craindre, soit de voir son droit disparaître ou contesté par un tiers invoquant un dépôt fait dans un autre des pays unionistes; ou bien une déchéance résultant de la divulgation ou de la mise en vente du dessin ou du modèle.

Le délai de priorité de six mois écoulé, la protection ne survit, dans les pays unionistes autre que celui où le dépôt a été fait, que si, avant l'expiration du délai, le créateur s'est conformé à la législation intérieure de chacun des États dans lesquels il désire bénéficier d'une protection de plus longue durée. Par exemple, pour qu'un unioniste soit protégé en France au delà du délai de priorité de six mois, (à supposer qu'un premier dépôt ait été fait dans un autre pays unioniste), le dépôt exigé par la loi de 1909 et le paiement des taxes y afférentes doivent avoir été effectués par lui, en France.

L'intéressé doit, en outre, apporter la preuve de son dépôt dans le pays où il a été fait et de son antériorité, s'il veut être protégé à partir de la date de ce premier dépôt.

Dépôt secret. — Malgré ces dispositions protectrices, le créateur n'est jamais certain de bénéficier intégralement de son droit jusqu'à l'expiration du délai de priorité : il lui sera très difficile, par exemple, de savoir si, dans un autre pays unioniste, une œuvre semblable à la sienne n'a pas été déposée. Et même, pourrait-il obtenir des renseignements complets, touchant les dépôts publics, une incertitude subsisterait encore pour lui quant à l'existence d'un dépôt secret — pratique admise dans presque tous les pays. Nous verrons plus loin comment la généralisation du dépôt international créé par l'arrangement de La Haye permettrait d'approcher de la solution de ce problème.

Droits des tiers. — Cette réserve a très peu d'importance pratique. « Dans la matière des dessins et modèles, la réserve faite par l'article 4 du droit des tiers subsiste. Cette réserve, en matière de dessins et modèles, est fort difficile à interpréter et la doctrine s'est perdue en conjectures sur le sens de cette phrase qui accorde au déposant la jouissance du délai de priorité sous réserve du droit des tiers. On compte jusqu'à sept systèmes qui se sont efforcés de résoudre cette énigme.

MM. Pillet et Chabaud, notamment, ont vivement critiqué cette disposition. « Il est malaisé, écrivent-ils, de supposer qu'un tiers puisse user dans son industrie, d'un dessin ou d'un modèle qu'il n'a pas déposé, sans que le fait de cet usage ait pour conséquence de divulguer ce dessin ou ce modèle. C'est pourtant à cette hypothèse que se réduit la portée utile du droit des tiers inséré dans l'article 4 de la Convention... » Nous verrons plus loin que cette réserve est appelée à disparaître très prochainement.

Les différents congrès ont toujours eu tendance à faciliter la jouissance des droits privatifs, en accordant à l'auteur la liberté d'exploiter ou non, et de faire venir de l'étranger les produits qu'il écoule; mais l'unité n'est pas encore réalisée sur ce point.

Remarquons cependant que les déchéances étant de droit étroit, si les législations internes n'en font pas expressément mention, ces limitations ne sont pas applicables.

En France, nos nationaux peuvent revendiquer à leur profit l'application de la loi du 1^{er} juillet 1906, relative à l'application dans notre pays, des conventions internationales relatives à la propriété industrielle.

Bénéficiaires de la Convention de La Haye. — Dans son article 2, la Convention de La Haye, reprenant le texte adopté à Washington, n'impose pas — contrairement au principe adopté jusque-là par la jurisprudence française (Cass., fév. 1904, p. 1, 1904, p. 122) — de conditions d'établissement ou de domicile aux ressortissants des pays de l'Union.

L'article 3 ajoute : « Sont assimilés aux sujets ou aux citoyens des États contractants, les sujets ou citoyens des pays ne faisant pas partie de l'Union, mais qui y sont domiciliés ou qui y ont des établissements effectifs ou sérieux ».

Cette disposition consacre la disparition, en cette matière, du principe de réciprocité matérielle.

Les Français, en vertu de la loi du 2 juin 1928, peuvent se prévaloir entre eux, le cas échéant, du droit de priorité actuellement institué par l'Union, aussi bien en France et en Algérie que dans les colonies françaises. Il en est ainsi, qu'il s'agisse de la Convention elle-même, ou des arrangements, actes additionnels et protocoles de clôture qui l'ont modifiée. Les intéressés ont la faculté d'invoquer ces dispositions lorsqu'elles sont plus favorables que la loi française quant aux droits dérivant de la propriété industrielle.

Voici donc une convention internationale dont la mise en vigueur entraîne des modifications dans l'application d'une loi nationale — fait dont l'importance ne saurait être méconnue, puisqu'il constitue un premier pas vers l'unification des législations internes. En pratique, les nationaux, entre eux, arrivent à bénéficier d'un traitement plus favorable que si la loi nationale leur était appliquée, du fait d'une convention internationale.

L'un des plus grands mérites de la Conférence de La Haye a été de prévoir la création d'un dépôt ayant des effets internationaux. Cette idée a été rendue applicable en pratique, par l'Arrangement de La Haye qui a suivi cette conférence, sous la forme d'un traité plurilatéral. Nous étudierons plus loin ce projet.

f) *La Conférence de Londres.* — La Conférence de Londres, le 2 juin 1934, a prévu des modifications à la convention signée à La Haye en 1925. Mais, nous l'avons déjà vu, cette nouvelle convention n'entrera en vigueur, dans les pays de l'Union, qu'en août 1938.

Elle a décidé de supprimer le droit de réserve des tiers pendant la durée du délai de priorité. En conséquence, aucun droit, même de possession personnelle ne pourra naître à l'encontre des droits du créateur au cours de ce délai de priorité.

La Conférence de Londres attribue le droit de priorité, non seulement aux auteurs ayant effectué le dépôt dans un

des pays unionistes, mais également à ceux qui auront effectué le dépôt international conformément à l'arrangement de La Haye. Une prorogation est d'ailleurs accordée au délai de priorité, non seulement pour les jours fériés légaux, mais encore pour tous les jours où les bureaux de l'Administration ne seront pas ouverts pour recevoir le dépôt des demandes, dans le pays où la protection est réclamée.

La Convention de Paris nous l'avons vu exige, pour son application, qu'un dépôt soit effectué, soit à Berne, soit dans un des pays de l'Union ; mais il peut arriver que les intéressés négligent de remplir cette formalité dans les délais prescrits, ou bien fassent le dépôt, soit trop tard, soit d'une façon incorrecte. Or, tous ces faits, s'ils n'ont pas toujours pour conséquence la nullité du dépôt — en restreignent tout au moins les effets.

Nous verrons bientôt combien serait plus favorable aux auteurs d'œuvre d'art appliqué — auxquels elle n'est pas encore applicable, malheureusement — la Convention de Berne.

Examinons tout d'abord les conséquences du dépôt international, tel qu'il a été conçu par l'arrangement de La Haye.

2) Le dépôt international et l'arrangement de La Haye.

— L'importance de l'institution d'un dépôt international permettant au créateur d'apporter une preuve irréfutable de la priorité de création par la présentation d'un « acte de naissance » internationalement reconnu — ne saurait être contestée.

Depuis longtemps, l'idée de ce dépôt international préoccupait les spécialistes en la matière : en 1897 déjà, le Congrès de l'Association Internationale pour la protection de la Propriété Industrielle, tenu à Vienne, émit le vœu « que les dessins et modèles admis au bénéfice de la Convention de Paris, conformément à ses articles 2

et 3, soient protégés dans tous les États de l'Union, sans autre formalité que celles prévues au pays d'origine ».

La même année, le Bureau International avait proposé à la Conférence de révision de Bruxelles l'adoption du vœu « qu'il soit établi pour les dessins et modèles, un enregistrement analogue à celui que l'Arrangement du 14 avril 1891 a institué pour les marques de fabrique ou de commerce ».

Ce vœu fut retiré, en raison de l'opposition de plusieurs pays, basée sur l'affirmation que « la mise sur pied d'un enregistrement international suppose résolue une question des plus complexes : celle de la publicité du dépôt des dessins et modèles ».

M. Osterrieth, secrétaire de l'Association Internationale pour la Protection de la Propriété Industrielle a repris au Congrès de Berlin, en 1904, la défense de l'enregistrement international en préconisant la centralisation des dépôts. La question fut inscrite ultérieurement, à l'ordre du jour des Congrès de Liège, de Milan, de Nancy, de Bruxelles.

Dans l'esprit de ses promoteurs, un arrangement de cette sorte ne devait avoir qu'un caractère provisoire ; les effets en devraient disparaître lorsque l'assimilation des dessins et modèles aux œuvres artistiques serait accomplie.

En 1911, à la Conférence de Washington, la délégation française déposa un projet d'arrangement en six articles, reposant sur un dépôt effectué dans le pays d'origine. Mais la Conférence estima que le projet avait été présenté trop tard pour être discuté utilement. Elle se borna à formuler le vœu « de voir le Bureau de Berne entrer en rapport avec les différents États et élaborer à son tour un projet.

Avant la guerre, un projet fut donc préparé : il prévoyait un dépôt préalable dans le pays d'origine.

Après la guerre, le Bureau International remit son œuvre sur le chantier : il proposa, d'accord avec l'admi-

nistration hollandaise, à la Conférence de révision de La Haye, un nouveau projet, dû au professeur Rothlisberger, et tenant compte des études de MM. Maillard et Coppie-ters. Ce projet prévoyait un double dépôt ; la protection nationale était à la base de l'enregistrement international.

Le projet de M. Rothlisberger fut combattu par deux contre-propositions, l'une allemande et l'autre suisse.

La délégation suisse préconisait un dépôt unique au pays d'origine, enregistré à Berne.

L'Allemagne, au contraire, proposait la création d'un dépôt multiple que l'administration de Berne enverrait dans chacun des pays contractants.

a) *Bénéficiaires de l'arrangement de La Haye.* — Ce fut une suggestion belge qui fut adoptée, et qui devint, par la suite, l'article 1^{er} de l'arrangement signé le 6 novembre 1925 :

« Les ressortissants de chacun des pays contractants, ainsi que les personnes ayant satisfait aux conditions établies par l'article 3 de la Convention générale, pourront s'assurer, dans tous les autres pays contractants, la protection de leurs dessins et modèles industriels, au moyen d'un dépôt international effectué au Bureau International de la Propriété Industrielle. »

D'où il résulte que : si un individu a un établissement effectif ou sérieux sur le territoire de l'un des pays de l'Union ; si, d'autre part, il est ressortissant de l'un de ces pays, il peut faire un dépôt international.

L'article 1^{er} vise exclusivement les pays autres que celui du déposant.

S'appuyant sur cette constatation, la délégation française fit la déclaration suivante :

« Conformément aux stipulations insérées dans les articles 1 et 4 de l'Arrangement, d'une part les nationaux de chaque pays contractant demeureront entièrement soumis aux prescriptions de leurs lois intérieures, et, d'autre part, les ressortissants des pays unionistes propriétaires de dessins ou modèles ayant fait l'objet d'un dépôt international, devront satisfaire aux obligations édictées

par les lois intérieures pour l'exercice de leurs droits. » Par exemple, en France, en ce qui concerne le mode de publicité du dessin ou modèle (acte de La Haye, p. 584), se conformer à la loi de 1909.

Le dépôt international peut être effectué indifféremment avant ou après le dépôt national (art. 1 et 4 de l'Arrangement).

b) *Statut du dépôt international.* — Le statut du dépôt international est donc indépendant de toute nationalité ; les conséquences peuvent en être déconcertantes :

Aucune loi ne permet, en effet, d'apprécier s'il s'agit bien d'un dessin ou modèle ; en cas de conflit, il appartient aux autorités compétentes, dans chacun des pays où la protection est réclamée, de refuser cette protection.

Le Bureau de Berne, par contre, ne peut refuser d'accepter un dépôt, sous prétexte qu'il ne satisfait pas aux exigences de la loi intérieure de l'un des pays signataires.

Lorsque le premier déposant d'un dessin ou modèle a à se plaindre de l'usurpation d'un déposant postérieur, il faut intenter cette action séparément dans chacun des pays de l'Union, tandis qu'en matière de marque, l'action en annulation dans le pays d'origine a les mêmes effets dans tous les pays de l'Union Restreinte.

Il est bon de noter, au surplus, que les dispositions de l'Arrangement ne comportent qu'un minimum de protection (art. 21) ; les pays adhérents par exemple, sont libres de déclarer que le dépôt international aura ses effets sur leur territoire, même pour leurs propres ressortissants. C'est ce qu'a fait la Suisse par sa loi du 21 décembre 1928.

c) *Durée de la protection.* — La durée totale de la protection est fixée à quinze ans, à dater du jour du dépôt international. On fait le dépôt sous pli ouvert ou cacheté, d'abord pour cinq ans, à la suite desquels le dépôt peut être prolongé pour une nouvelle période de dix ans ; mais le pli doit alors être ouvert, s'il ne l'était déjà.

Le dépôt d'un modèle isolé est assez onéreux : cinq francs suisses pour les cinq premières années de protec-

tion, dix francs suisses pour les dix années suivantes.

Mais, si l'on dépose à la fois plusieurs modèles (on peut en mettre plus de cent sous une même enveloppe), le dépôt de l'ensemble ne coûte pas plus de dix francs suisses pour les cinq premières années, et de cinquante francs suisses pour les dix années suivantes.

d) *Objet de la protection.* — La protection du dessin et modèle est réservée aux créations de la forme destinées à produire un effet visuel ; elle ne couvre pas les œuvres caractérisées par leur fonction et leur utilité, ni leur résultat industriel ; les modèles d'utilité admis par la législation allemande « Gebrauchsmuster » sont aussi exclus du dépôt international.

La protection résultant du dépôt ne concerne que l'aspect extérieur du dessin ou du modèle ; elle ne s'étend, ni au procédé de fabrication, ni à l'utilisation, ni aux effets techniques de l'objet fabriqué d'après le dessin ou le modèle.

Il n'existe pas de déchéance pour défaut d'exploitation ni pour introduction d'objets conformes aux objets protégés. Il n'existe, non plus, aucune obligation d'apposer sur l'objet protégé, une mention indiquant qu'il est déposé ou enregistré.

e) *Statistique des résultats obtenus.* — Au 1^{er} janvier 1935, 9 pays étaient signataires de l'arrangement de La Haye ; Allemagne, Belgique, France, Algérie et colonies, Liechtenstein, Maroc (zone française), Pays-Bas (Indes Néerlandaises, Surinam, Curaçao), Suisse, Tunisie.

Cet arrangement a donc acquis force de loi pour 278.000.000 d'âmes, ce qui est peu, si l'on rapproche ce chiffre des 820.000.000 d'âmes à l'égard desquelles l'Union de Paris produit ses effets.

Les débuts du service des dépôts ont été modestes mais honorables :

En 1928, 4 pays seulement avaient adhéré à l'Union et 112 dépôts seulement ont été effectués.

En 1933, alors que 9 pays faisaient partie de l'Union,

910 dépôts ont été enregistrés — chiffre maximum, qui, en 1934 fut réduit à 813.

Au point de vue français, l'adhésion ne datant que de fin d'octobre 1930, 28 dépôts seulement ont été effectués au cours de cette année.

Le maximum du nombre des dépôts français a été atteint en 1932 pour 200 dépôts, chiffre — qui s'est abaissé à 174 pour 1934.

En résumé, le total des dépôts effectués, pendant ces premières années (1930-1934) a été de 4.259, sur lesquels 1.567 ont été des dépôts publics et 2.692 des dépôts secrets; à un autre point de vue, ce total comprend 1.633 dépôts simples et 2.626 dépôts multiples, contenant le nombre impressionnant de 88.073 objets.

La première période de protection (cinq ans) expirait le 1^{er} juin 1933. Parmi les 78 dépôts effectués du 1^{er} juin au 31 octobre 1928, 22 ont été prorogés, c'est-à-dire

28 p. 100

La faible proportion des dépôts maintenus pour la deuxième période est de nature à confirmer cette idée que les créations protégées à titre de dessin et modèle industriels ne présentent, pour la plupart, qu'un intérêt éphémère.

Le dépôt international, tel qu'il est conçu, ne diffère pas sensiblement dans ses effets du dépôt national.

Certes, le dépôt international permet au créateur de conserver, dans chacun des pays où il pourra lui être nécessaire de faire valoir ses droits à ce titre, le bénéfice de la date dudit dépôt international de ses dessins et modèles, évitant au déposant les inconvénients inhérents à la nécessité d'effectuer un dépôt direct dans chacun de ces pays.

Certaines industries saisonnières obligées de créer des modèles en grand nombre, hésitent encore à employer le dépôt international qu'elles trouvent trop onéreux, même sous la forme de dépôt multiple... Peut-être cependant,

est-ce là, dans une certaine mesure, l'indice d'un esprit quelque peu routinier.

Le Bureau de Berne ne se charge pas de faire des recherches aux fins de savoir si un dessin ou modèle a déjà été déposé : en effet, même si tous les dépôts étaient ouverts, — et nous avons vu que dans la grande majorité des cas, les dépôts sont secrets — le Bureau encourrait ainsi une grande responsabilité qu'il se refuse à assumer.

Cette absence de vérification peut exposer le déposant à des frais inutiles, et une insécurité susceptible de lui réserver des surprises désagréables. Il peut, par exemple, lui être révélé, par la suite, qu'il est lui-même contrefacteur sans le savoir.

La protection résultant du dépôt varie avec les différents pays : la Hollande, par exemple, tout en étant signataire de l'Arrangement, n'accorde aucune protection intérieure aux dessins et modèles ; si donc les Hollandais sont protégés à l'étranger, les étrangers ne le sont pas en Hollande ; il en est de même, au surplus, des nationaux (P. I., 1935, p. 143).

Le dépôt international, d'autre part, ne présente que des avantages assez restreints, pour les ressortissants des pays qui reconnaissent aux dessins et modèles d'art appliqué à l'industrie le bénéfice de la protection, plus étendue, accordée aux œuvres artistiques, sans obligation de dépôt, comme en Belgique.

Les pays qui n'ont pas adhéré dès le début à l'Arrangement de La Haye pourront le faire par la suite, il y a donc lieu d'espérer que cette nouvelle Union, encore peu étendue, pourra prendre un développement analogue à celui de l'Union restreinte concernant l'Enregistrement International des marques de fabrique ou de commerce qui groupe actuellement 21 nations sur les 39 que compte l'Union générale pour la protection de la Propriété industrielle.

La simplification des formalités nationales et de nom-

bréuses adhésions à l'Arrangement, sont nécessaires pour que le dépôt international produise tous les effets que l'on en peut attendre, pour qu'il contribue à l'unification des législations. but idéal vers lequel tendent toutes les Unions internationales.

3) La Convention de Berne et ses révisions. — L'Union de Berne a pour objet la protection internationale des productions littéraires et artistiques : elle devrait donc protéger logiquement les œuvres d'art appliqué. Nous verrons, qu'en ce qui concerne la France, il n'en est rien ; cela tient à la « faculté de réserve » dont nous nous sommes vus, nous Français, obligés d'user, dans les circonstances exposées ci-après :

L'avènement de l'Union de Berne (en 1886) avait été préparé grâce aux efforts de l'Association Littéraire et Artistique Internationale, fondée à Paris en 1878, sous le patronage de Victor Hugo.

A cette Association, qui groupe les principaux spécialistes du monde entier en la matière, association dont l'autorité n'a cessé de grandir sous les présidences successives du bâtonnier Pouillet, et de M^e Georges Maillard, revient le mérite de la plupart des conquêtes réalisées par le droit d'auteur dans l'ordre international, le projet de loi-type adopté par elle au Congrès de Varsovie ayant servi de modèle aux législateurs des divers pays.

Nous avons déjà vu que la Convention de 1866 a créé, en même temps qu'une Union Internationale, un organe dit « Bureau de l'Union Internationale », dont le siège est à Berne ; il est chargé de centraliser les renseignements de toute nature relatifs à la protection des œuvres littéraires et artistiques. Ce Bureau, dont la langue officielle est le français, est placé « sous la Haute autorité du Gouvernement de la Confédération suisse » qui en règle l'organisation et en surveille le fonctionnement.

La Convention initiale de l'Union de Berne a été révisée successivement :

A Paris, en 1896 ;

A Berlin, en 1914 ;

A Rome, en 1928.

La prochaine réunion de l'Union doit se tenir à Bruxelles en 1936; la dernière, celle de Rome, comprenait des délégués de 57 pays, dont 34 membres de l'Union, — ces derniers appelés à donner leur consentement aux projets qui leur était soumis, tendant à la modification du texte de la Convention d'Union de Berne. Les 23 autres pays étaient invités, conformément à la tradition établie antérieurement, à prendre part à la discussion avec voix consultative. A ces 57 délégations s'étaient joints les représentants du Bureau International de Berne, du secrétariat de la Société des Nations et de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, invités à participer aux débats en vertu d'un article spécial du règlement de la Conférence. On voit, par là, l'importance considérable que peuvent prendre les « résolutions » pesées et mûries par cette Conférence.

Malheureusement, jusqu'ici, les résultats de ses délibérations n'ont pas été favorables à la protection *des arts appliqués*, malgré tous les efforts tentés à cet égard. Peut-être seront-ils protégés dans un avenir très prochain, devenant ainsi l'objet d'une protection à la fois nationale et internationale, comme œuvres industrielles et comme œuvres d'art.

Lors de la Conférence de Berlin, les délégations allemande, belge et italienne avaient proposé de faire figurer les œuvres d'art appliqué dans la liste des œuvres obligatoirement protégées par la Convention de Berne; certains délégués s'y étant opposés, c'est le texte suivant qui fut adopté :

« Les œuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays. »

Notons, à ce propos, que le système de l'Union de

Berne assimile aux nationaux les auteurs qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un pays de l'Union (Cass, 23 octobre 1930).

M. Eugène Soleau, instigateur de la loi de 1902 et de celle de 1909, protesta contre le texte que nous venons de citer; il fit observer que les artistes étrangers seraient ainsi protégés en France pendant leur vie et cinquante ans après leur mort, alors que les artistes français ne bénéficieraient que d'une protection illusoire dans la plupart des autres pays.

M^e Potu résume ainsi la situation créée par la Conférence de Berlin, à propos des œuvres d'art appliqué :

« 1^o La condition de l'œuvre envisagée, au pays d'origine est indifférente; on ne pourra plus, désormais, invoquer le défaut de protection au pays d'origine.

« 2^o Les États contractants n'ont pas assumé l'obligation de protéger les œuvres de l'art industriel en vertu de leur législation sur le droit d'auteur, de sorte que les œuvres unionistes d'art appliqué ne peuvent invoquer, dans certains de ces pays, que la protection accordée à la Propriété industrielle.

« 3^o Les États contractants qui accordent aux œuvres d'art appliqué la protection de la loi sur le droit d'auteur, sont tenus, en tout état de cause, de faire bénéficier les œuvres unionistes de la protection... »

On voit à quel point la solution actuelle est bâtarde et non équitable.

Elle aboutit, en un mot, à ce résultat paradoxal, d'obliger la France à user de la faculté de réserve de l'article 2, alors qu'il semble que cette faculté de Réserve ait été établie, non pour les États aux législations les plus évoluées, mais pour ceux de l'Union dont les législations ne sont pas aussi avancées que les autres.

Cet ostracisme dont l'art appliqué a été l'objet, lors de la révision de 1908, alors que la protection des autres œuvres était reconnue obligatoire dans les pays membres de l'Union, a suscité, dans les milieux de l'Industrie et

de l'Art français, une telle révolte que le Gouvernement français a usé, sur ce point, de son droit de faire des réserves; il a déclaré ne pas accepter cet alinéa de l'article 2, et rester lié par les dispositions antérieures.

Or ces dispositions antérieures ne disaient mot de l'art appliqué.

Avant la révision de 1908, lorsqu'un étranger réclamait sur notre sol le bénéfice de nos lois, il était possible de lui opposer toutes les restrictions que sa propre loi le forçait à subir, en sorte qu'il n'était pas plus protégé en France que dans sa propre patrie.

Tel est l'état de choses que le Gouvernement français, en usant de sa faculté de réserve, a dû maintenir.

On a donc abouti, en ce qui concerne la France, au maintien du régime de réciprocité sur ce point.

Lors de la Conférence de Rome, l'Autriche, la Belgique, le Danemark, la France et la Tchécoslovaquie demandèrent que les œuvres d'art appliqué soient protégées par la Convention de Berne et rappelèrent comme un exemple à suivre que la Conférence Panaméricaine, chargée de la révision de la Conférence de Buenos-Ayres de 1910, avait étendu sa protection à « toute activité humaine ».

Les délégations italienne et japonaise s'opposèrent à l'adoption de ce projet.

Toute modification au texte de la Convention d'Union ne pouvant être adoptée qu'à l'unanimité des suffrages, l'article 2 a été maintenu dans sa rédaction actuelle et de son côté, la France a maintenu ses réserves.

L'impression était que l'opposition du Japon aurait cédé si l'Italie s'était rangée à l'avis des autres nations.

Le changement d'opinion du Gouvernement italien, qui quelques mois auparavant était considéré comme entièrement acquis à la réforme, ne peut être attribué qu'à la tendance du régime actuel qui prétend exalter le développement de toutes les branches de l'activité nationale sous l'égide d'un protectionnisme rigoureux.

A l'heure actuelle, l'administration belge et le Bureau de l'Union tendent à obtenir, par un subterfuge, un résultat dans le sens que nous préconisons. Il suffirait pour y arriver, de faire passer, de l'article 2 à l'article 7 de la convention, le paragraphe visant les œuvres d'art appliquées à l'industrie, qui se trouveraient ainsi ajoutées à la liste des œuvres pour lesquelles le pays où la protection est réclamée n'est pas tenu d'accorder à une œuvre une protection plus longue que celle dont elle bénéficie dans son pays d'origine.

La France, à supposer que cette proposition soit acceptée, serait donc, semble-t-il, tenue d'accorder la protection artistique à une œuvre étrangère considérée comme industrielle dans son pays d'origine. Une telle œuvre serait ainsi protégée en France sans formalité; mais des difficultés surgiraient sur le point de savoir quelles seraient la date initiale et la durée de la protection à courir.

D'autre part, une œuvre considérée comme artistique en France le serait-elle également à l'Étranger, et quelle durée de protection lui serait-elle reconnue?... Que décider pour des œuvres que cette loi protégerait en France et qui ne figureraient dans aucune classification adoptée par leur pays d'origine?

M. Vaunois cite, pour mettre en évidence les difficultés soulevées, les objets d'art allemands qui, antérieurement à la loi de 1907, loi sans rétroactivité, n'étaient protégées que par la loi sur la propriété industrielle.

Quelle durée de protection fallait-il leur accorder en France :

Quinze ans à partir du dépôt, comme la loi allemande sur la propriété industrielle?... Trente ans *post mortem*, comme la loi allemande, alors en vigueur (la loi de 1934 porte ce délai à cinquante ans) sur la propriété artistique?... Cinquante ans *post mortem*, comme la loi française sur la propriété artistique?...

On voit combien ces problèmes sont complexes et à

quel point, souvent, une opinion ou une décision formelle à leur sujet risquerait d'être entachée d'arbitraire.

La France, au cours de cette conférence, a encore défendu la thèse qui offre les plus larges perspectives à l'activité humaine; elle a proclamé qu'il n'y a pas deux beautés, une beauté noble et une beauté commune; que toutes les formes de la beauté nous paraissent égales et méritent une égale protection, dès qu'elles sont originales : la propriété dite artistique et la propriété des dessins et modèles doivent, en conséquence, être confondues, logiquement, dans une même classe.

En résumé, au point de vue international, et malgré les gros efforts tentés en faveur des œuvres de l'art appliqué, la Conférence de Paris et l'Arrangement de La Haye ont seuls fait bénéficier les arts appliqués d'un commencement de protection internationale, protection dont les effets iront en augmentant avec l'unification progressive des législations, comme avec le développement de l'utilisation, par les ressortissants des divers pays, du dépôt international. Peut-être la protection de l'Union de Berne leur sera-t-elle accordée très prochainement, en dépit de l'opposition motivée par les intérêts économiques de deux grands pays manufacturiers.

CONCLUSION

En France, à l'heure actuelle, il semble que les créateurs d'objets d'art appliqué — à la condition, toutefois, qu'ils aient le soin de se ménager les preuves que nos lois mettent à leur disposition — soient suffisamment protégés par les lois telles que les interprète la jurisprudence. Les tribunaux et les règlements corporatifs leur assurent alors une protection efficace au regard des contrefaçons faites par des Français, sur le territoire national.

La question des contrefaçons faites par des étrangers copiant nos auteurs français et revendant les reproductions à des acheteurs français est plus délicate; car, en usurpant les droits d'autrui, ces étrangers ne risquent rien: ils ne sont pas en état, le plus souvent, — faute d'un établissement fixe dans notre pays — de répondre des condamnations qui peuvent les frapper; ils n'appartiennent pas, non plus, à un milieu corporatif stable et dans lequel il leur soit nécessaire de se créer une réputation de loyauté. En réalité, ce ne sont pas des lois protégeant les auteurs d'art appliqué qui pourraient les empêcher de contrefaire, mais des lois sur la condition des étrangers en France, permettant aux créateurs français d'obtenir l'extradition de ces copieurs professionnels.

La plus grande cause de manque à gagner, pour nos auteurs d'œuvres d'art appliqué, se trouve dans les contrefaçons faites et vendues à l'Étranger. C'est au point de vue international que la réforme la plus importante reste à faire.

Une seule grande Union, nous l'avons vu, protège cette catégorie d'auteurs : l'Union de Paris, et encore à la condition que, au cours du délai de priorité institué par elle, l'auteur se conforme aux lois des pays dans lesquels il croit nécessaire ou utile de faire respecter ses droits. Il y a là pour lui une question d'appréciation qui peut être difficile à résoudre. Au surplus, à supposer même qu'il ne commette pas d'erreur dans cette appréciation, les formalités exigées dans les divers pays sont souvent compliquées et différent, dans leurs effets, d'un pays à l'autre.

Il semble actuellement qu'il serait tout à fait souhaitable, au moins, que les pays ressortissants de l'Union de Paris suivent l'exemple de la Suisse en ce qui concerne l'assimilation du dépôt national au dépôt international. Or, pour obtenir ce résultat, il faudrait déjà remanier un bon nombre de lois nationales...

Lorsque l'Union de Berne protégera les œuvres d'art appliqué, un grand pas sera déjà accompli vers l'unification législative au point de vue qui nous occupe. Les conséquences en pourront être d'autant plus importantes que la fusion de l'Union Panaméricaine avec nos Unions d'origine européenne est considérée comme non seulement possible, mais prochaine. La protection, sans formalité préalable, qui en résulterait, deviendrait réellement efficace, puisque le seul fait de la « création » donnerait une possibilité d'action dans un quelconque des pays ayant adhéré à ces Unions.

Un autre mode d'unification a souvent été préconisé dans l'ordre interne; il vient même d'être récemment mis en pratique en Belgique. C'est l'application de cette idée, si souvent émise par le Bâtonnier Pouillet, que : « l'Art est un » quelles que soient ses manifestations consécutives, et qu'il ne faudrait faire aucune discrimination entre un art majeur et un art mineur.

Par arrêté royal en date du 29 janvier 1935, les dessins et modèles ont été assimilés à des œuvres d'art; ils doi-

vent, désormais, être protégés par la loi belge de 1886 sur la propriété littéraire et artistique. Aucune formalité de dépôt n'est plus essentielle pour jouir de cette nouvelle protection légale qui dure pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.

Il en résulte une grande simplification, sur le plan national. L'avenir nous dira quelles en seront les conséquences pratiques.

Déjà, dans l'ordre international, on peut prévoir que cette décision soulèvera des difficultés ; en effet, les auteurs belges ne pourront, par exemple, s'assurer la protection de l'Union de Paris qu'en opérant un dépôt préalable, soit à Berne, soit dans un des pays ressortissant, ou en Belgique même, où un dépôt facultatif a été maintenu. Ils devront donc décider si leur création est bien un dessin ou un modèle, et dans cet ordre d'idée, l'ancienne distinction subsistera, entraînant encore la nécessité d'une appréciation esthétique de la création.

D'autre part, ces mêmes auteurs belges pourront-ils à l'Étranger, invoquer la Convention de Berne ? Ils ne le pourront certes pas dans les pays qui ont formulé des réserves au sujet des œuvres d'art appliqué (dernier alinéa de l'article 2 tel qu'il a été introduit à Berlin en 1910).

Pour les autres pays, la question est aussi très discutée. Nous ne pouvons mieux faire, à cet égard, que renvoyer le lecteur à l'article publié par M. Van Der Haeghen dans l'« Ingénieur Conseil » de novembre 1935 sur l'arrêté-loi du 29 janvier 1935.

La situation des auteurs étrangers d'œuvres d'art appliqué, en Belgique, sera plus complexe : la question se pose de savoir si la Convention de Berne pourra les y protéger. D'autre part, les ressortissants de la Convention de Paris, qui assimile les étrangers aux nationaux, bénéficieront de cet avantage nouveau d'assurer automatiquement et sans réserves, à leurs modèles, en Belgique, une protection de cinquante ans après leur décès. Leur

situation deviendrait donc plus avantageuse que celle des ressortissants de l'Union de Berne.

Cependant, pour savoir si la Convention de Paris est applicable dans un cas donné, il faudra toujours apprécier la valeur esthétique de l'œuvre protégée, c'est-à-dire revenir au système que la loi de 1935 avait pour but d'écartier.

Si l'auteur étranger n'est ressortissant ni de l'Union de Berne ni de celle de Paris, c'est l'article 38 de la loi de 1886 (en vertu duquel les étrangers jouissent, en Belgique, des mêmes droits que les Belges, sous réserve ce qui concerne la durée de la protection dans le pays d'origine) qui doit s'appliquer.

Nous constatons ainsi, une fois de plus, combien une disposition législative qui semble logique au point de vue interne peut entraîner de conséquences complexes au point de vue international, même si l'on ne prend en considération que le régime international déjà très unifié par les grandes Unions.

Il est permis d'affirmer, croyons-nous, que l'existence des Unions internationales et les résultats par elles obtenus sont de nature à prouver que l'on peut aujourd'hui espérer la réalisation de bien des idées qui pouvaient, il y a peu d'années, être considérées comme des utopies.

Au risque de paraître trop confiant dans l'avenir, car l'œuvre qui reste à accomplir dans le sens que nous voulons indiquer ici, semble presque irréalisable, en raison de son étendue, nous croyons ne pouvoir mieux terminer ce modeste exposé qu'en nous associant au vœu émis au V^e Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Inventeurs et des Artistes Industriels qui s'est tenu en 1935 à l'Exposition Internationale de Bruxelles.

Il faudrait, ce sont les termes mêmes du vœu, « que les diverses législations procèdent à une codification générale des droits intellectuels qui, après avoir mis en lumière

les principes communs qui régissent les différents groupes de droits, comblerait les lacunes existant en la matière, notamment en ce qui concerne la capacité, la co-propriété, le gage, la saisie, la preuve et l'arbitrage ».

Il s'agirait donc, en fait, d'élaborer, pour les droits intellectuels, un code spécial qui, sans chercher à unifier les dispositions législatives ou réglementaires concernant des questions en réalité distinctes — (telles que celles de la propriété littéraire, des brevets d'invention, des marques de fabrique et autres, comprises dans la question générale de la propriété industrielle et commerciale), — se borneront à poser des principes de nature à permettre le règlement des questions de détail.

L'esprit international créé par les grandes Unions inspirerait, sans aucun doute, la préparation des codifications nationales qui seraient ainsi imprégnées des grandes idées générales adoptées par les Unions. Ces codes nationaux de la propriété intellectuelle deviendraient donc similaires sur bien des points et la réalisation souhaitable, mais encore hypothétique, d'un Code International de la Propriété Intellectuelle serait ainsi préparée. Alors, disparaîtraient, sur le plan national comme sur le plan international, toutes ces difficultés que nous avons passées rapidement en revue, difficultés inhérentes au défaut d'esprit d'ensemble dans la confection de nos lois, comme au manque d'homogénéité dans les conceptions d'ordre international.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES SUR LES MOYENS DE PROTECTION CONTRE LA CONTREFAÇON

L'auteur d'un objet d'art appliqué peut l'exploiter industriellement lui-même, ou bien passer un contrat avec un industriel (voir un type de contrat de cession, annexe n° 1, p. 21).

De toute façon, l'auteur et le fabricant ont le plus grand intérêt à se prémunir contre des contrefaçons éventuelles qui peuvent, au moins partiellement, les priver du bénéfice normal auquel ils auraient droit.

Nous allons passer rapidement en revue les meilleurs moyens de se protéger, en pratique, contre la contrefaçon, d'abord en France, puis à l'étranger, en nous plaçant toujours au seul point de vue d'œuvres uniquement françaises.

a) *En France.* — Certaines précautions doivent être prises, le plus tôt possible, par le créateur :

Il doit, tout d'abord, discerner la nature de sa création : afin de savoir s'il peut escompter la protection de la loi de 1793 ou bien celle de la loi de 1909 ; ou bien encore, si, raisonnablement, il doit prendre un brevet par application de la loi de 1844. Si un dépôt doit être inopérant, il est inutile d'en faire les frais ; il est dangereux de chercher à se couvrir de la loi de 1793, s'il est douteux qu'elle soit applicable dans l'espèce considérée.

Mais il est très prudent, si l'œuvre peut être protégée par l'une de ces deux lois, de se ménager la preuve de la priorité de création, soit au moyen d'enveloppes Soleau,

soit, s'il s'agit d'une industrie pour laquelle il est autorisé, d'un registre estampillé (voir annexe n° 2, p. 122). Le mieux, lorsque cela est possible sans inconvénient, est de faire le plus tôt possible un dépôt public, à cause de la présomption de mauvaise foi qui charge le contrefacteur dès que cette formalité est remplie (annexe n° 3, p. 126).

Grâce à ces précautions, en cas de contestation, l'auteur sera en mesure de produire aisément une preuve de la date de la création, ce qui est essentiel en la matière.

Si l'on ne veut pas s'assurer les preuves de priorité officielles, des livres de références très bien tenus peuvent, éventuellement, y suppléer.

Poursuites. — Si l'auteur a des raisons de supposer que son œuvre a été contrefaite, il devra recourir aux saisies prévues par les lois de 1793 et de 1902, afin de s'assurer d'une façon officielle la possession d'un exemplaire des objets argués de contrefaçon; il ne faut pas oublier, toutefois, que si la première saisie est rapide et peu onéreuse, elle ne permet pas, ultérieurement, d'engager des poursuites en vertu de la loi de 1909.

La saisie réelle ou la saisie descriptive exigent plus de formalités et sont plus onéreuses; par contre, elles permettent, grâce aux dispositions précises de la loi de 1909, à cet égard, d'invoquer cumulativement la loi de 1793 et la loi sur les dessins et modèles. L'auteur bénéficie, dans ce cas, du gros avantage d'être garanti contre un dépôt qui ne serait pas valable pour une cause quelconque (voir annexes n°s 4 et 5, des formules de réquisition pour effectuer une saisie-contrefaçon, ainsi que la formule d'une requête et ordonnance, à fin de saisie réelle ou de saisie descriptive p. 130).

Si la saisie doit s'effectuer en province, — surtout en ce qui concerne la saisie-contrefaçon qui n'y est guère pratiquée, — il est bon de se munir d'une lettre d'un Commissaire de police de Paris, exposant à son collègue de province les formalités à remplir; faute de quoi celui-ci, la plupart du temps, demandera, pour agir, des instruc-

tions de ses supérieurs, et la saisie, en raison du retard qui en résultera, pourra perdre beaucoup de son efficacité.

Voie judiciaire. — Nous l'avons vu, en la matière, les parties ont la faculté de s'adresser à trois sortes de juridictions :

Si le demandeur adopte la *voie correctionnelle*, il aura souvent l'avantage de voir ordonner une expertise permettant une discussion approfondie de l'affaire, au besoin d'aboutir à une transaction, et par suite, de réduire notablement les frais du procès. Mais il ne devra choisir cette voie que si la contrefaçon est avérée, car il lui faudra déposer une consignation variant entre 500 et 2.000 francs; de plus, une action injustifiée intentée devant la juridiction correctionnelle peut constituer un abus de citation et entraîner la condamnation reconventionnelle du demandeur à des dommages-intérêts et à des insertions.

La *voie civile* est longue, et la transaction n'est guère possible avant l'audience; mais elle permet d'obtenir des dommages-intérêts plus élevés que par la voie correctionnelle.

Pour qu'il y ait intérêt à porter l'affaire devant le *tribunal de commerce*, il faut qu'elle soit importante. Notons, à ce sujet, que les experts nommés sont souvent peu spécialisés dans les questions qui leur sont soumises, et que l'on a vu, parfois, les juges consulaires se récuser quant à la contrefaçon et condamner seulement en vertu de la concurrence déloyale.

Arbitrage. — Si les parties sont de bonne foi et si elles ont des raisons de tenir à leur réputation commerciale, la voie la plus économique et la plus rapide est celle de l'arbitrage : toute liberté leur est laissée sur ce point. Cette procédure expéditive ne saurait trop leur être recommandée, car elle évite à la partie perdante les frais de justice, les peines correctionnelles et toutes les lenteurs d'un procès. Rappelons, ici, que la clause compromissoire ne joue avec tous ses avantages que lorsque les arbitres sont

nommés amiables compositeurs (voir annexes n° 6 et 6 bis p. 132 et 133).

a) *A l'étranger.* — S'il est difficile aux Français, auteurs d'œuvres d'art appliqué, de se défendre dans leur propre pays, le succès d'une action par eux intentée en pays étranger est, cela se conçoit, bien plus aléatoire. Les divergences entre les législations, entre les interprétations qui en sont admises, une certaine mauvaise volonté qui, parfois, vient entraver les procédures, exposent, en effet, les plaideurs à des frais souvent considérables pour un résultat difficilement escomptable.

C'est pourquoi l'on ne saurait trop recommander à nos nationaux de recourir à l'*arbitrage international* le plus souvent possible (voir annexe 7, p. 134), ce qui leur sera d'autant plus aisé qu'ils auront inséré, dans leur contrat passé avec l'étranger, si contrat il y a, la formule recommandée par la Chambre de Commerce Internationale : « Tous différends découlant du présent contrat seront tranchés définitivement suivant le Règlement de Conciliation et d'Arbitrage de la Chambre de Commerce Internationale par un ou plusieurs arbitres nommés conformément à ce règlement. »

Si l'auteur préfère ne pas prendre cette précaution, le moyen le plus sûr de défendre internationalement ses droits consiste à s'assurer la protection de la Convention de La Haye et de l'Arrangement de La Haye — à la condition que son œuvre puisse être considérée comme un dessin ou comme un modèle.

Lorsqu'un auteur de dessins ou de modèles aura fait un dépôt dans un des pays faisant partie de l'Union de Paris, il jouira *de plano* — on le sait — d'un délai de priorité de six mois dans tous les autres pays de l'Union. Ainsi, un Français protégé en France par la loi de 1909, sera protégé dans tous les pays de l'Union pendant les six mois qui suivront ce dépôt. Au cours de ces six mois, il devra avoir soin de déposer son modèle dans les pays où il désire spécialement être protégé, en observant les

formalités intérieures de chaque pays (voir annexe 8, p. 135, la liste des pays adhérents).

Les formalités requises pour le dépôt des dessins et modèles industriels dans les divers pays sont publiées par le Bureau de Berne dans un « tableau comparatif » régulièrement tenu à jour.

On observera que ce délai de six mois est amplement suffisant en ce qui concerne les industries saisonnières, pour lesquelles un dépôt dans le pays d'origine (dépôt qui, en France, sous la forme de dépôt multiple, se fait à peu de frais) sera l'équivalent d'un dépôt international dans tous les pays de l'Union.

Mais le moyen de protection le plus efficace est incontestablement le dépôt international prévu par l'arrangement de La Haye auquel malheureusement, neuf pays seulement ont, jusqu'à ce jour, donné leur adhésion (voir, annexe 9, la liste de ces pays et, annexe 10, les formalités à remplir p. 136).

Toutefois, il ne faut pas se faire d'illusion, la protection à l'étranger, même si l'on prend toutes les précautions possibles, est encore loin d'être effective. Elle ne le deviendra que lorsqu'un vrai esprit international se sera développé dans tous les pays.

En ce qui concerne la défense des arts appliqués comme objets artistiques, nous avons vu que l'Union de Berne, jusqu'ici, n'accorde aucune protection. Il est indispensable, à défaut d'une norme internationale de recueillir des renseignements très précis touchant les diverses lois nationales en vigueur, leur interprétation dans chaque pays, et le mode d'application des sanctions qu'elles comportent, ce qui, en pratique, est bien difficile. (La liste des pays protégeant les œuvres d'art appliqué comme des œuvres artistiques figure à l'annexe 11.)

ANNEXES

ANNEXE N° 1

TITRE DE CESSION DE PROPRIÉTÉ

Paris, le 19

Je soussigné (1)
..... certifie
avoir composé et exécuté le modèle (2)
..... N° (3)

Je certifie avoir vendu moyennant la somme de
ce modèle à M.
en toute propriété, c'est-à-dire avec tous droits de reproduction, en
tout ou en partie, en toutes dimensions, en toutes matières, par tous
procédés, avec ou sans faculté de transformer l'œuvre sans en changer
le caractère, avec ou sans droit, obligation d'y mettre ma signature.

Je m'engage, d'autre part, à ne pas reproduire mon œuvre, ni
faire de réplique pour éviter de faire concurrence au modèle cédé.

Cette cession est faite pour la France et l'Etranger, sans aucune
réserve, quelle que soit l'extension qui puisse être apportée aux
lois actuelles par de nouvelles lois et conventions internationales.

La présente pièce servant de quittance et pour acquit de toute
somme due relativement à ce modèle.

(4)..... Timbre-Acquit

Signature :

(5) Les parties soussignées décident de soumettre à des arbitres
les contestations qui pourraient survenir entre elles au sujet du
présent acte de cession.

Le cédant :

Le cessionnaire :

.....

Signature : *Signature* :

1. Nom, prénom et adresse. — 2. Désignation aussi complète que possible
et un croquis en marge du présent reçu, ou une photographie faite après
exécution, certifiée et signée par l'artiste, pour être jointe au présent reçu. —
3. Numéro d'ordre du modèle. — 4. L'artiste devra écrire immédiatement au-
dessus de sa signature, les mots *LU et APPROUVÉ*, après avoir effacé et rem-
placé ceux des mots ci-dessus qui ne seraient pas absolument conformes aux con-
ventions des parties. Les mots rayés nuls et ceux ajoutés devront être paraphés
en marge. L'auteur est invité à exiger du cessionnaire un double certifié par lui
conforme à la quittance ci-dessus. — 5. Clause compromissoire facultative.

ANNEXE N° 2

CONSTATATION DE PRIORITÉ

Enveloppe Soleau. — Le décret du 10 mars 1914 prévoit que les intéressés sont autorisés à établir, en deux exemplaires identiques, les dessins pour lesquels ils désirent s'assurer la date de priorité de création et à adresser ces deux exemplaires à l'Office national de la Propriété industrielle qui, après inscription et perforation de la date d'arrivée, retourne l'un des deux à l'envoyeur et place l'autre dans ses archives.

Les dessins ou reproductions graphiques doivent être établis dans les conditions indiquées aux trois premiers alinéas du paragraphe précédent; ils peuvent être obtenus par tous procédés, soit à la main ou par tirage photographique, à l'exclusion des procédés d'impression par encrage de planches. Chacun des deux exemplaires est placé dans un des compartiments d'une enveloppe spéciale, dit : Enveloppe SOLEAU, laquelle, après avoir été remplie et fermée en suivant les indications qui y sont mentionnées est envoyée, dûment affranchie, à l'Office national de la Propriété industrielle, en même temps qu'un *mandat-lettre* représentant le montant de la taxe requise pour l'enregistrement et le gardiennage.

L'enveloppe, à son arrivée à l'Office national, est perforée mécaniquement au numéro et à la date d'enregistrement. Les deux compartiments sont séparés par l'Office qui en conserve un et retourne l'autre à l'envoyeur sous pli recommandé, pour lui servir de titre concurremment avec les registres prévus au décret et, s'il y a lieu, avec le duplicata demeuré à l'Office et classé dans ses archives pour une durée de cinq ans.

Avant l'expiration de ce délai l'intéressé peut requérir la prorogation du gardiennage pour une nouvelle période de cinq ans, en envoyant par *mandat-lettre* une nouvelle taxe. Si la prorogation n'est pas requise, et *seulement* à l'expiration du délai de cinq ans, le duplicata de l'enveloppe est remis au déposant ou à ses ayants cause, sur demande et contre décharge, faute de quoi il est détruit.

Les enveloppes spéciales doubles, que les intéressés doivent se procurer à l'Office national de la Propriété industrielle, sont de deux formats. Celles du plus petit format, ou format commercial, mesurant 11^{cm},5 sur 14 centimètres, sont mises en vente à raison de 50 centimes par enveloppe ou de 50 francs le cent; celles du plus grand format, mesurant 23 centimètres sur 14 centimètres, à raison de 75 centimes par enveloppe ou de 75 francs le cent.

En aucun cas, l'enveloppe double remplie ne doit avoir plus de

3 millimètres d'épaisseur et elle ne doit contenir aucune partie dure ou métallique. Toute enveloppe d'épaisseur supérieure ou décelant, par son aspect extérieur ou son poids, la présence d'un objet dur ou métallique, tel que carton, bois, épingle, estampage, etc., est rigoureusement refusée à l'enregistrement et renvoyée entière à l'expéditeur.

La constatation de priorité ne remplace pas le dépôt. La tenue des registres et l'envoi des enveloppes à l'Office national de la Propriété industrielle ne sauraient, d'ailleurs, avoir les mêmes conséquences que celles qui résultent du dépôt au Conseil de Prud'hommes et n'ont aucun des caractères du dépôt officiel légal. L'article 4 de la loi du 14 juillet 1909 n'a, en effet, pour objet que de permettre de constituer un moyen de preuve de priorité de création, alors que le dépôt au Conseil de Prud'hommes constitue une présomption de propriété et donne seul le pouvoir de réclamer le bénéfice de la loi précitée de 1909.

Taxes. — 1° *Taxe d'enregistrement et de gardiennage* (non compris les frais de retour de l'un des exemplaires à l'envoyeur) de 5 francs par enveloppe;

2° *Taxe de prorogation de gardiennage* de 5 francs par enveloppe.

Registre estampillé. — Les dessins ou les reproductions graphiques des modèles doivent être établis sur une feuille de papier dont les dimensions sont obligatoirement soit de 21 sur 27 centimètres, soit de 42 sur 27 centimètres.

Un côté seulement de la feuille peut être utilisé, les parties laissées en blanc doivent être remplies par des hachures s'arrêtant à la limite même du dessin et distantes entre elles au plus de 20 millimètres.

Sur cette reproduction, doivent être mentionnées toutes indications de nature à préciser la date et les conditions de la création de chaque dessin ou modèle figuré, soit la date de la création ou de l'achat, le nom du créateur et, si possible, celui du premier destinataire.

Des dessins ainsi établis sont copiés à la presse à leur date, sur un livre de copie analogue au copie de lettres de commerce, ou reproduits par décalque sur un registre spécial formé de feuilles de papier bulle à piquer assez mince pour ne pouvoir comporter ni grattage ni surchage. Les documents ainsi copiés ou reproduits ne doivent occuper qu'un seul côté d'une feuille d'un des registres ou, si les dimensions l'exigent, les deux côtés de deux feuilles en regard l'une de l'autre.

Lesdits livres de copie et registres doivent être visés et estam-

pillés, avant usage, par l'Office national de la propriété industrielle, où ils doivent être transmis dûment paginés, pour y être cotés et paraphés par première et dernière page et revêtus sur chaque feuille de l'estampille officielle.

Sur la première page, doivent être inscrits par le déposant, d'une manière très lisible et très précise, les nom et prénoms (ou, s'il s'agit d'une société, la raison sociale), la profession et l'adresse du titulaire du registre. Ces indications doivent être reproduites dans la lettre accompagnant le mandat postal représentant le montant de la taxe.

Le livre de copie et le registre spécial ainsi visés et estampillés par l'Office national et régulièrement tenus par ordre de dates, sans blanc ni lacune, peuvent être produits, en cas de contestation, devant les tribunaux, où ils fournissent d'intéressantes présomptions, en vue d'établir la date de la création dont la priorité est discutée.

Industries bénéficiaires. — Les dispositions du décret du 10 mars 1914 s'appliquent aux industries suivantes :

Gravure et estampage, bijouterie, joaillerie, orfèvrerie, fabrique de bronze et industries qui s'y rattachent, fabrique de broderies en tous genres, de dentelles, de tulle, de rubans de soieries et toutes les industries textiles en général.

Elles ont été étendues à d'autres industries par des décrets successifs :

Fonderie typographique (Décret du 2 août 1922);

Verrerie de flaconnage (Décret du 9 mai 1923);

Ameublement, papiers peints, céramique, cristallerie, glacerie, gobeletterie, verrerie en tous genres, tapisserie, décoration, tissus d'ameublement, tapisserie et tapis, billards et industries qui s'y rattachent, fourrure, pelleterie, bijouterie, fantaisie et industries qui s'y rattachent (Décret du 15 avril 1924);

Imprimerie lithographique (Décret du 21 janvier 1933).

Estampillage des registres. — Taxe de 3 francs par livre ou registre de 200 feuilles ou moins avec un supplément de 50 centimes par 100 feuilles ou moins en excédent. Le montant de cette taxe doit être envoyé en même temps que les registres.

Les frais d'envoi et de réexpédition étant à la charge des intéressés, les livres et registres doivent être expédiés à l'Office en port payé, par colis postal ou autrement. Le prix de la réexpédition doit être joint au montant de la taxe d'estampillage.

Les intéressés ont, d'ailleurs, la faculté de faire remettre directement à l'Office et d'y faire reprendre, par des mandataires dûment autorisés, s'ils ne peuvent le faire eux-mêmes, les livres et registres soumis à l'estampille et d'y acquitter la taxe d'estampillage.

ANNEXE N° 3

DÉPÔT EN FRANCE

Formalités. — Les dessins ou modèles régulièrement déposés jouissent seuls du bénéfice de la loi de 1909.

Le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du conseil de prud'hommes ou, à défaut de conseil de prud'hommes, au greffe du tribunal de commerce ou, à défaut de tribunal de commerce, au greffe du tribunal civil du « domicile » du déposant. Un certificat de dépôt est remis au déposant.

Si le dépôt est effectué par l'intermédiaire d'un mandataire celui-ci doit être muni d'un *pouvoir* sur papier libre. Le *pouvoir* donné par une société doit indiquer la qualité de son signataire et porter le timbre social.

Déclaration de dépôt. — Chaque dépôt doit être accompagné d'une déclaration, sur papier libre, signée du déposant et contenant :

1° Les nom, prénoms, profession et domicile du propriétaire de l'objet déposé et, le cas échéant, les nom, prénoms et domicile du fondé de pouvoirs;

2° Le nombre et la nature des objets déposés (sans détails ni description);

3° Les numéros des objets auxquels serait annexée une légende explicative facultative;

4° L'indication des empreintes des cachets apposés par le déposant sur la boîte qui contient les dessins et modèles.

Objets déposés. — Le dépôt comporte, sous peine de nullité, deux exemplaires identiques d'un spécimen ou d'une représentation de l'objet revendiqué.

Le même dépôt peut comprendre de 1 à 100 dessins ou modèles qui doivent être numérotés du premier au dernier. Les dessins ou modèles non numérotés ou portant des numéros répétés ou au delà de 100 ne seront pas considérés comme valablement déposés au regard de la loi.

Les modèles et les dessins peuvent être produits en grandeur naturelle, agrandis ou réduits.

Lorsque le dépôt est effectué sous la forme d'une représentation de l'objet, le déposant choisit, à ses risques et périls, les moyens les plus propres à prévenir toute altération de ladite représentation. Elle doit être, autant que possible, tracée à l'encre, en traits réguliers et parfaitement noirs, sur papier bristol ou autre papier blanc

fort et lisse, permettant la reproduction à l'aide de procédés photographiques.

Les dessins ou les photographies de l'objet, si le déposant a recours à l'un de ces modes de représentation, ne doivent pas être pliés; ils sont mis à plat ou roulés dans la boîte qui les contient.

Le déposant a la faculté de subdiviser un même dessin en plusieurs parties repérées par des lignes de raccordement munies de lettres ou de chiffres de référence. Lorsque le déposant use de cette faculté, il fournit, sur un feuillet séparé, une figure d'ensemble où sont tracées les lignes de raccordement des figures partielles.

Les dimensions des dessins, photographies ou feuillets ne peuvent être inférieures à 8 centimètres de longueur sur 8 centimètres de largeur. Elles ne devront pas dépasser 48 centimètres de largeur sur 48 centimètres de longueur.

Au verso du dessin ou de la photographie, le déposant appose sa signature dans la partie supérieure gauche, et il inscrit, dans la partie supérieure droite, le numéro qu'il attribue à l'objet déposé, s'il s'agit d'un dépôt multiple.

Si c'est un modèle qui est déposé, il y est apposé une étiquette portant les mêmes mentions.

Quand le déposant juge nécessaire d'accompagner l'objet déposé d'une légende, celle-ci est écrite sur un feuillet séparé portant le même numéro que celui mentionné sur l'objet; elle est signée du déposant et établie en double exemplaire. Si une légende s'applique à plusieurs dessins ou modèles, elle doit être fournie en autant de doubles expéditions qu'il y a d'objets, elle doit être aussi sommaire que possible, sans aucune description ni notice relative au mode d'emploi ou au fonctionnement.

Boîte renfermant le dépôt. — Les objets déposés sont renfermés dans une boîte rectangulaire en métal ou en bois hermétiquement fermée.

Les dimensions extérieures de la boîte ne peuvent être supérieures à 50 centimètres de longueur, 50 centimètres de largeur, et 25 centimètres de hauteur, ni être inférieures à 9 centimètres de longueur, 7 centimètres de largeur et 5 centimètres de hauteur. Le poids total de la boîte, y compris son contenu, ne peut excéder 8 kilos.

Sur l'une des faces de la boîte le déposant inscrit ses nom, prénoms, profession et domicile; le nombre et la nature des objets déposés ainsi que le premier et le dernier des numéros qui leur ont été attribués; il y appose sa signature.

La boîte est entourée d'une ficelle ou d'un fil de métal croisé sur le fond et sur le couvercle, puis arrêté par un nœud serré laissant dépasser deux extrémités de la ficelle suffisamment longues pour

recevoir ensemble d'abord le cachet personnel du déposant, ensuite celui du secrétaire ou du greffier.

Le couvercle de la boîte doit être disposé de manière que celle-ci puisse être ouverte par l'Office national de la propriété industrielle sans être détériorée. L'usage des couvercles à charnières ou à coulisse devra être particulièrement recommandé.

Durée du dépôt. — La boîte déposée peut rester au secrétariat ou au greffe pendant une période de cinq années au maximum; aussi longtemps qu'elle y est laissée, le dépôt des objets qu'elle renferme demeure secret.

Le titulaire du dépôt peut demander que la durée en soit portée à vingt-cinq, puis à cinquante ans, maximum de protection accordé par la loi aux nouveaux dépôts, comme à ceux qui ont été faits à perpétuité sous le régime de la loi de 1806.

Restitution. — A l'expiration de la première période de cinq ans, la boîte, renfermant sous scellés les objets pour le dépôt desquels la publicité ou la prorogation prévue par la loi n'a pas été requise avant ce terme, est restituée au déposant, sur sa demande.

Prorogation. — S'il veut maintenir son dépôt, soit au regard de tous les objets contenus dans la boîte, soit seulement au regard de l'un ou de plusieurs d'entre eux, le déposant doit, avant l'expiration des susdites cinq années, requérir le maintien de ce dépôt, soit avec publicité, soit sous la forme secrète. Les objets dont la prorogation est requise doivent être individuellement désignés par les numéros qui leur ont été respectivement attribués au moment du dépôt.

La boîte scellée est adressée à l'Office national de la propriété industrielle, par envoi chargé ou recommandé. Les frais d'emballage et d'expédition sont à la charge du déposant qui doit les consigner au secrétariat du conseil des prud'hommes.

Le dépôt ainsi maintenu à l'Office national, soit avec publicité, soit à couvert, prend fin vingt-cinq ans après la date de son enregistrement au secrétariat ou au greffe si, avant l'expiration dudit délai, le déposant n'en a pas demandé la prorogation pour une nouvelle période de vingt-cinq ans.

Au début de cette nouvelle période, le dépôt conservé sous la forme secrète à l'Office national reçoit, par les soins de celui-ci, la publicité prévue par la loi.

Publicité. — Le déposant ou ses ayants cause peuvent toujours, dès le début comme au cours de la première ou de la seconde période requérir la publicité du dépôt, soit à l'égard de tous les objets

compris dans la boîte, soit seulement à l'égard de l'un ou de plusieurs d'entre eux. Les objets dont la publicité est requise doivent être individuellement désignés par les numéros qui leur ont été respectivement attribués.

Si le dépôt a été effectué sous forme de photographies, il est de l'intérêt du déposant de fournir à l'Office, lors de la réquisition de publicité, *six* exemplaires rigoureusement conformes de chacune des photographies déposées.

Si des faits de contrefaçon viennent à se produire postérieurement à cette publicité, l'auteur est présumé de mauvaise foi jusqu'à preuve du contraire.

La publicité est obligatoire lorsque le déposant ou ses ayants droit veulent opposer le dépôt aux tiers et engager une instance judiciaire.

Lorsque la publicité du dépôt d'un dessin ou modèle est requise par le déposant ou ses ayants cause, ledit dépôt est adressé, aux frais de ce dernier, à l'Office national, qui procède à l'ouverture de la boîte, prélève les deux exemplaires du dessin ou modèle, constate leur identité et, après avoir photographié l'un des exemplaires, procède à la publicité prescrite par la loi.

Ces dispositions s'appliquent également aux dépôts faits sous le régime de la loi du 18 mars 1806 et dont la durée n'est pas expirée.

Étrangers. — Le bénéfice de la loi s'applique aux dessins et modèles dont les auteurs ou leurs ayants cause sont Français ou domiciliés en France, ou ont en France des établissements industriels ou commerciaux, ou sont, par leur nationalité, leur domicile ou leurs établissements industriels ou commerciaux, ressortissants d'un Etat qui assure la réciprocité, par sa législation intérieure ou ses conventions diplomatiques, aux dessins et modèles français.

Lorsque le domicile du déposant est situé hors de France, le dépôt est effectué, sous peine de nullité, au secrétariat du conseil de prud'hommes du département de la Seine, par l'intermédiaire d'un intermédiaire y résidant.

Certificats d'identité. — Les déposants ou leurs ayants droit peuvent après avoir requis la publicité de leurs modèles, se faire délivrer par l'Office des certificats d'identité relatifs à ladite publicité.

Les personnes engagées dans une instance en contrefaçon de modèle peuvent également obtenir la délivrance d'un certificat d'identité concernant ledit modèle en justifiant qu'ils sont parties au procès.

TAXES

Dépôt. — Au moment où les dépôts s'effectuent, il est versé au secrétariat du Conseil ou au greffe du Tribunal une *indemnité de 3 fr. 95 par dépôt, plus 0 fr. 05 par objet déposé, non compris les frais de timbre* du registre des déclarations et transcriptions de dépôt et du certificat de dépôt. (Loi de finances du 13 juillet 1925, art. 146.)

Publicité et prorogation. — 1° Pendant la *première* période de vingt-cinq ans : Taxe de 50 fr. 25 pour chaque objet *publié*; — de 10 francs, pour chaque objet dont le dépôt est protégé sous la forme *secrète*.

2° Pendant la *seconde* période de vingt-cinq ans : Taxe de 75 francs pour chacun des objets qui demeurent protégés si le dépôt a été rendu *public*; — de 115 francs si le dépôt est resté jusqu'alors *secret*.

Aucune réquisition de prorogation de durée avec ou sans publicité n'est prise en considération si elle n'est accompagnée du montant des taxes exigibles.

Certificat d'identité. — *Taxe de 10 francs par modèle.*

ANNEXE N° 4

FORMULE DE RÉQUISITION POUR EFFECTUER
LA SAISIE-CONTREFAÇON

De la copie illicite d'un ouvrage d'art appliqué.

A établir sur papier timbré.

Je soussigné..... (1)
ai l'honneur de requérir M. le Commissaire de Police de
..... (2), de, en conformité des lois des 19 et
24 juillet 1793 et du 11 mars 1902 et des articles 425 et suivants du
Code Pénal de procéder à la saisie-contrefaçon dans les.....
..... (3) de (4) et partout où
besoin sera de : (5).

1. Raison sociale, profession et adresse.
2. Quartier ou ville du lieu de la saisie.
3. Magasins, ateliers, etc..
4. Raison sociale, profession et adresse du délinquant.
5. Description sommaire de l'objet contrefait.

Modèle de : (*nom de l'industrie*) qui est ma propriété.

Cette saisie sera faite sous ma responsabilité et à mes risques et périls.

Fait à Paris le

(*Signature du requérant légalisée par le Commissaire de Police de son quartier*).

Dans le cas où il serait nécessaire d'opérer des saisies dans plusieurs endroits, il y aurait lieu d'établir une réquisition spéciale pour chacun des commissaires de police requis.

ANNEXE N° 5.

REQUÊTE ET ORDONNANCE A FIN DE SAISIE

A Monsieur le Président du tribunal de première instance de... M..., industriel, demeurant... Ayant M°... pour avoué, a l'honneur de vous exposer, M. le Président, qu'il est propriétaire d'un modèle déposé le... sous le n°..., publié le..., sous le n°..., ayant pour objet..., qu'il vient d'apprendre que : 1° M. A... (nom, prénoms, profession, domicile); 2° M. B... (*idem*), fabriquent ou font fabriquer, recèlent, mettent en vente et vendent des objets semblables à ceux pour lesquels il est protégé par son dépôt de modèle sus-indiqué. — Qu'il a le plus grand intérêt à faire constater la contrefaçon dont il est victime, conformément à l'article 12 de la loi du 14 juillet 1900, sur les dessins et modèles. Pourquoi il requiert qu'il vous plaise, M. le Président, l'autoriser à faire procéder par tous huissiers, à la saisie descriptive des objets contrefaits et appareils ayant servi à leur fabrication chez : 1° M. A..., 2° M. B..., contrefacteurs et à la saisie réelle d'un exemplaire desdits objets et appareils, dans les ateliers et magasins du sieur A... (adresse...), et du sieur B... (adresse...), et dans tous autres lieux où ces objets et appareils pourraient se trouver, et chez tous contrefacteurs qui pourraient être découverts au cours des opérations. L'autoriser à faire parapher *ne varietur* les livres et papiers pouvant établir la preuve de la contrefaçon. Autoriser l'huissier à recueillir tous renseignements utiles et à se faire assister par un homme de l'art pour l'aider dans sa description. L'autoriser également à se faire assister si besoin est par tout commissaire de police ou juge de paix, et ce sera justice.

Signé...

Nous Président, vu la requête qui précède et les pièces à l'appui, autorisons l'exposant à faire procéder par tous huissiers, chez les sieurs... et chez tous les contrefacteurs, et en tous autres lieux où il pourrait être reconnu qu'il se trouve des objets contrefaits, des instruments ou des preuves de la contrefaçon, à la saisie descriptive des..., argués de contrefaçon et des instruments ayant servi à leur fabrication, ainsi qu'à la saisie réelle, en chaque endroit, d'un exemplaire de chaque modèle contrefait...

L'autorisons également à faire parapher par premier et dernier feuillet par le commissaire de police, *ne varietur* des livres, registres et papiers qui seront trouvés chez les saisis, et aussi à faire saisir en chaque endroit un exemplaire de chaque prospectus, dessins, circulaires, ou autres imprimés pouvant établir la preuve de la contrefaçon; autorisons l'huissier à recueillir tous renseignements utiles et à se faire assister dans sa description par un expert compétent; l'autorisons également à se faire assister, si besoin est, par tout commissaire de police.

Disons que la présente ordonnance sera exécutoire sur minute, même avant enregistrement, vu l'urgence.

Disons qu'il nous en sera référé en cas de difficulté, mais seulement après qu'il aura procédé aux saisies.

Fait à Paris le.... ..

ANNEXE N° 6

FORMULE DE COMPROMIS

Les soussignés,

M..... (Nom, prénom, profession) demeurant à.....
agissant tant en son nom personnel que.....

D'une part

Et M..... (Nom, prénom, profession) demeurant à.... ..
agissant tant en son nom personnel que.....

D'autre part

Ont exposé ce qui suit :

Un différend s'est élevé entre les soussignés dans les conditions ci-après :

.....

(Exposé sommaire des faits de la cause.)

.....

Dans ces conditions les parties, après avoir tenté de se rappro-

cher sans y parvenir, ont décidé de soumettre leur différend à l'arbitrage de :

- 1°
- 2°

Les dits arbitres, en cas d'acceptation des pouvoirs que les sous-signés leur confèrent par les présentes, statuant, d'après les règles du droit, sans néanmoins suivre la procédure instituée par les tribunaux; (ou comme amiables compositeurs d'après l'équité et leur conscience).

Auront à concilier les parties si faire se peut, sinon à statuer sur les points suivants :

- 1°
- 2°

Les arbitres auront le droit de s'entourer de tous renseignements et recourir à tous moyens de preuves en leur pouvoir.

Ils pourront désigner tous experts de leur choix, les parties prenant l'engagement de payer, ainsi qu'il sera ordonné par la sentence, les honoraires de ces derniers.

Les arbitres rendront leur sentence dans mois à compter du jour de l'acceptation des pouvoirs à eux conférés, il pourra leur être accordé une ou plusieurs prorogations de délais d'accord entre les parties. Ils seront dispensés de déposer leur sentence au Greffe du Tribunal Civil dans les trois jours de sa date et n'auront à effectuer ce dépôt que sur sommation de l'une ou l'autre des parties, et aux frais, risques et périls de celle-ci.

Si les parties se mettent d'accord au cours des opérations d'arbitrage pour se concilier, le prononcé de la sentence pourra être différé jusqu'à l'entière satisfaction des obligations assumées par les parties, chacune d'elles se réservant le droit de requérir le dépôt de la sentence ainsi qu'il a été dit ci-dessus.

La sentence sera rendue en :

premier ressort et à charge d'appel devant la juridiction compétente ;

dernier ressort, les soussignés renonçant par les présentes à tout appel.

Les arbitres seront dans tous les cas amiables compositeurs pour la charge des dépens, frais, droits, etc..., et enjoindront aux parties ou à l'une d'elles de pourvoir à l'enregistrement de la sentence.

En cas de décès, refus, déport ou empêchement de l'un des arbitres (ou : de l'arbitre) ci-dessus nommé, il sera pourvu à son remplacement par.....

S'il y a partage entre les arbitres, ils pourront faire choix d'un tiers arbitre pour les départager, lequel sera tenu de se ranger à

l'opinion de l'un des deux autres, et devra rendre sa sentence dans les six semaines de l'acceptation des pouvoirs à lui conférés.

Les arbitres rendront leur sentence à la majorité des voix. La sentence sera motivée en fait et en droit et contiendra s'il y a lieu condamnation. Elle statuera dans tous les cas sur les dépens.

Fait à..... le.....

Je..... soussigné,

Déclare par les présentes accepter la mission qui m'est confiée, conformément aux clauses et conditions du compromis ci-dessus.

ANNEXE N° 6 bis

AUTRE FORMULE DE COMPROMIS

Plus sommaire.

Paris, le.....

58, rue du Louvre.

Les soussignés :

Messieurs..... (*noms, prénom, profession et adresse*)

.....
Voulant terminer à l'amiable les contestations qui existent entre eux relativement à :

(objet du litige)

Sont convenus de compromettre ainsi qu'il suit :

Ils nomment d'un commun accord pour leurs arbitres et amiables compositeurs :

Messieurs..... (*noms, prénoms, profession et adresse*)

....., leur confèrent faculté et pouvoir d'agir et décider comme amiables compositeurs, sans être tenus aux règles de droit.

En cas de partage égal des voix, les arbitres désigneront un tiers arbitre pour les départager; faute de s'entendre sur le choix du tiers arbitre, celui-ci sera désigné par le Président de la Chambre Syndicale.

Les soussignés s'obligent à exécuter fidèlement dans tous ses points la décision qui sera rendue à leur sujet, déclarant d'avance reconnaître cette décision comme souveraine et définitive.

Fait triple et de bonne foi, entre les parties.

Paris, ce.....

ANNEXE N° 7

**CHAMBRE DE COMMERCE INTERNATIONALE
COUR D'ARBITRAGE****Frais et dépens de la procédure.**

1. Si l'affaire est susceptible d'être réglée en conciliation et si les deux parties acceptent la formule de règlement qui leur sera proposée par la Commission de Conciliation, les frais seront pour chacune des parties, de 500 francs. Ils doivent être versés à l'avance par provision.

2. Si cette tentative de conciliation échoue, ou si par nature l'affaire ne peut faire l'objet d'une conciliation, si enfin l'une des parties ou les deux parties préfèrent que l'on procède immédiatement à l'arbitrage, les frais et dépens de l'arbitrage proprement dit seront, au minimum, de 2.000 francs. Naturellement, cette somme peut augmenter selon le temps demandé pour l'étude du dossier par le Secrétariat Général, la quantité de correspondance échangée par le Secrétariat avec les parties, le nombre des séances arbitrales, les frais de voyage à rembourser, le cas échéant, à l'arbitre ou aux arbitres, les frais éventuels d'expertise technique ou de consultation juridique et les honoraires alloués par la Cour d'Arbitrage à l'arbitre ou aux arbitres. La brochure « Conseils Pratiques » contient, dans ses dernières pages, des exemples de litige réglés par la Cour d'Arbitrage avec le chiffre des frais entraînés par ces affaires.

Il est exceptionnel que les dépens dépassent la somme de 10.000 francs ; il est rare qu'ils atteignent cette somme. La Cour d'Arbitrage s'efforce toujours de maintenir les frais dans de justes limites. Elle fixe elle-même les provisions à demander aux parties.

Quant au règlement de ces frais et dépens de l'arbitrage, il dépend naturellement de la sentence arbitrale elle-même, l'arbitre pouvant condamner une partie à la totalité des frais et dépens ou, au contraire, mettre une portion des frais et dépens à la charge de chaque partie.

Toute demande d'arbitrage envoyée au Secrétariat Général de la Chambre de Commerce Internationale doit être accompagnée d'une provision de 500 francs

ANNEXE N° 8

UNION GÉNÉRALE

Fondée par la Convention d'Union de Paris du 20 mars 1883, entrée en vigueur le 7 juillet 1884 et révisée à Bruxelles (1900), à Washington (1911), à *La Haye* (1925) et à Londres (1934), l'Union générale comprend les 40 pays suivants (1) :

ALLEMAGNE ; AUSTRALIE (y compris le Territoire sous mandat de la Nouvelle-Guinée) (12 II. 1933) ; AUTRICHE ; BELGIQUE ; BRÉSIL ; *Bulgarie* ; CANADA ; *Cuba* ; *Danemark et les Iles Féroë* ; *Dantzig (Ville libre de)* ; *Dominicaine (Rép.)* ; ESPAGNE ; Zone espagnole du Maroc ; *Estonie* ; ETATS DE SYRIE ET DU LIBAN ; ETATS-UNIS D'AMÉRIQUE ; *Finlande* ; FRANCE, ALGÉRIE et COLONIES ; GRANDE-BRETAGNE ; *Ceylan* ; PALESTINE (à l'exclusion de la Transjordanie) ; TRINIDAD et TOBAGO (21 X. 1929) ; *Grèce* ; HONGRIE (16 V. 1929) ; *Irlande (Etat d')* ; ITALIE ; ÉRYTHÉE ; ILES DE L'ÉGÉE ; LYBIE ;

JAPON (1^{er} I. 1935) ; CORÉE, FORMOSE, SAKHALINE DU SUD ; *Lettonie* ; LIECHTENSTEIN (Principauté) ; *Luxembourg* ; MAROC (zone française) (20 X. 1930) ; MEXIQUE (16 I. 1930) ; *Norvège* ; NOUVELLE-ZÉLANDE (29 VII. 1931) ; SAMOA-Occidental ; PAYS-BAS ; INDES NÉERLANDAISES ; SURINAM et CURAÇAO ; POLOGNE (22 XI. 1931) ; PORTUGAL, avec les AÇORES et MADÈRE (17 XI. 1928) ; *Roumanie* ; SUÈDE (1 VII. 1934) ; SUISSE (15 VI. 1929) ; TCHÉCOSLOVAQUIE (3 III. 1933) ; TUNISIE (20 X. 1930) ; TURQUIE (21 VIII. 1930) ; YUGOSLAVIE (29 X. 1928) (2).

1. Nous imprimons en caractères ordinaires le nom des pays qui ont ratifié le texte de *La Haye* dans le délai prévu (dans ces pays, ledit texte est entré en vigueur le 1^{er} juin 1928), qui ont donné ultérieurement leur adhésion à ce texte (la date entre parenthèses indique l'entrée en vigueur dudit texte dans chacun de ces pays) et qui sont entrés dans l'Union (générale ou restreinte) après le 1^{er} juin 1928 (la date de l'accession indique le moment à partir duquel ledit texte est entré en vigueur dans chacun desdits pays). Nous imprimons en *italiques* le nom des pays qui ne sont liés jusqu'ici que par le texte de Washington, du 2 juin 1911, entré en vigueur le 1^{er} mai 1913.

2. La *Serbie* faisait partie de l'Union générale dès l'origine. C'est l'adhésion du Royaume agrandi de Yougoslavie qui date du 26 février 1921.

ANNEXE N° 9

L'UNION CONCERNANT LE DÉPÔT INTERNATIONAL DES DESSINS OU MODÈLES INDUSTRIELS

Fondée par l'Arrangement de *La Haye* du 6 novembre 1925, entré

136 PROTECTION DES ŒUVRES FRANÇAISES D'ART APPLIQUÉ

en vigueur le 1^{er} juin 1928 et révisé à Londres le 2 juin 1934
cette Union comprend les 9 pays suivants :

ALLEMAGNE; BELGIQUE; ESPAGNE; Zone espagnole du Maroc; FRANCE, ALGÉRIE et COLONIES; LIECHTENSTEIN (Principauté); MA-	ROC (zone française); PAYS-BAS; INDES NÉERLANDAISES; SURINAM et CURAÇAO; SUISSE; TUNISIE.
--	---

ANNEXE N° 10

DEMANDE ET CERTIFICAT DE DÉPÔT INTERNATIONAL

(Formulaire à remplir en français).

L..... soussigné....., agissant (1).....

Nom (2) :

Prénoms :

Profession :

Adresse (ville, rue, numéro) :

Pays :

Déclare opérer au Bureau international pour la protection de la
Propriété industrielle à Berne, conformément à l'Arrangement de La
Haye du 6 novembre 1925 concernant le dépôt international des des-
sins ou modèles industriels, le dépôt d'un pli ouvert/cacheté (3)
renfermant (3)..... dessin/modèle (4) en nature/en reproduc-
tion (4).

Ce dessin/modèle représente (5).....

Le dessin/modèle ci-dessus a fait l'objet d'une première demande
de dépôt en (6).....

le....., le

7)

1. En son nom ou « comme mandataire de ».

2. Indiquer le nom commercial exactement comme au registre du commerce.

3. Biffer ce qui ne convient pas.

4. Indiquer le nombre des dessins ou modèles contenus dans le même pli.

5. Désigner sommairement la nature des objets déposés (titre).

6. Indiquer ici le pays et la date du premier dépôt national.

7. Signature du déposant ou de son mandataire, avec mention de l'adresse
exacte de ce dernier.

Dépôt n°... certificat de dépôt.

Le Bureau soussigné certifie que le dépôt visé dans la demande ci-dessus a été opéré le mil neuf cent..... et qu'il a été enregistré sous le numéro.....

Berne, le 19...

Bureau international

pour la protection de la Propriété industrielle

Le Directeur :

.....

Bordereau des pièces et objets déposés.

1° Une demande en deux exemplaires.

2° Un pli renfermant..... dessin/modèle.... (1)

3° La somme de francs suisses pour taxe de dépôt de la première période de protection est remise au Bureau international personnellement, par chèque postal, par mandat postal, par une valeur payable à Berne(3).

4° Une procuration pour le mandataire, munie de la signature du déposant.

5° Liste des numéros des objets déposés.

1. Biffer ce qui ne convient pas.

Renseignements divers.

1. Droit au dépôt : Sont en droit de déposer leurs dessins ou modèles au Bureau international les ressortissants des pays contractants — quel que soit le lieu de leur domicile — et les personnes qui possèdent sur le territoire de l'un de ces pays un établissement industriel ou commercial ou leur domicile.

2. Étendue du droit : Le dépôt international n'existe que pour les créations de forme destinées à produire un effet visuel et *non* pour des œuvres caractérisées par leur fonction, leur utilité, leur résultat industriel. La protection résultant du dépôt ne concerne que l'aspect extérieur du dessin ou modèle : elle ne s'étend ni au procédé de fabrication, ni à l'utilisation, ni aux effets techniques de l'objet fabriqué d'après le dessin ou modèle.

3. Demande : La demande en vue d'obtenir le dépôt international de dessins ou de modèles industriels doit être présentée en deux

exemplaires et rédigée en français sur des formulaires délivrés par le Bureau international.

4. Forme de l'objet déposé : Les dessins ou modèles peuvent être déposés soit en nature, soit en reproduction (photographie, dessin).

5. Nombre des objets déposés : Les dessins ou modèles peuvent être déposés isolément ou remis en paquets. Un même paquet ne peut comprendre à la fois et des dessins et des modèles.

Lorsqu'un paquet contient plusieurs objets (dépôt multiple), chacun de ces objets doit porter un numéro propre; le déposant est alors tenu d'inscrire au verso de la demande de dépôt ou sur une feuille annexée, une liste détaillée de ces numéros.

6. Forme du dépôt : Pendant la première période de protection (cinq ans), les dépôts sont admis soit sous pli ouvert, soit sous pli cacheté; pendant la deuxième période (dix ans), ils ne sont admis que sous pli ouvert.

Si le dépôt a lieu sous pli fermé, celui-ci doit être muni de cachets de telle sorte que l'on ne puisse l'ouvrir sans les faire disparaître. Il doit porter l'indication « Dépôt cacheté ». Le Bureau international est autorisé à apposer des sceaux sur des plis insuffisamment cachetés.

Le dépôt sous pli fermé peut se faire au moyen d'enveloppes doubles (système Soleau) que le Bureau international enverra, sur demande, à chaque intéressé.

7. Poids et dimensions : Les paquets déposés ne doivent pas peser plus de deux kilogrammes; ils ne dépasseront 30 centimètres dans aucune des trois dimensions.

8. Durée de protection : La durée totale de la protection est de quinze ans, divisée en deux périodes, savoir une période de cinq ans et une période de dix ans.

Le passage de la première période à la seconde a lieu sur demande expresse et après paiement de la taxe de prolongation.

Les dépôts cachetés et prorogés sont ouverts à l'expiration de la première période de protection.

9. Taxes : A. Première période (cinq ans) : pour un dessin ou modèle isolé : 5 francs; pour plusieurs dessins ou modèles réunis dans un paquet : 10 francs.

B. Seconde période (dix ans) : pour un dessin ou modèle isolé : 10 francs; pour plusieurs dessins ou modèles réunis dans un paquet : 50 francs.

10. Le Bureau international prend acte dans ses Registres, moyennant paiement de la taxe afférente, de tous changements affectant la propriété des dessins ou modèles (transferts de propriété, change-

ments de domicile, de mandataire, etc.) dont il aura reçu notification de la part des intéressés.

11. Le Bureau international délivre à toute personne, sur demande, une expédition des mentions inscrites dans le Registre international au sujet d'un dessin ou modèle déterminé.

N.-B. Il s'agit ici de francs suisses.

ANNEXE N° 11

LISTE DES PAYS QUI ACCORDENT AUX ŒUVRES D'ART APPLIQUÉ LA MÊME PROTECTION QU'AUX ŒUVRES D'ART PUR

Belgique, Espagne, Finlande, France, Luxembourg, Maroc, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Suède (sauf effets d'habillement et tissus), Suisse, Tchécoslovaquie, Uruguay, Yougoslavie.

VU : POUR LE DOYEN :

L'Assesseur,

G. RIPERT.

VU :

Le Président de la Thèse,

J. ESCARRA.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

- ACTES DE L'UNION POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE. — Conférence de Rome, 7 mai au 2 juin 1928 (Berne, 1928).
- ACTES DE LA CONFÉRENCE DE L'UNION POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE.
- ACKERMANN. — *Brevets d'invention, obligation d'exploiter*. (Préface de J. ESCARRA), Paris, 1936.
- AJALBERT. — *Enquête sur le droit d'auteur*, 1905.
- ALLART. — *Traité théorique et pratique de la contrefaçon*, Paris, 1908.
— *Traité théorique et pratique de la concurrence déloyale*.
— *Comment on nous vole*.
- ALLEZARD. — *Considérations juridiques et économiques sur la propriété industrielle*.
- ARGŒUVES (Stanislas de Gorguette d'). — *Le droit moral de l'auteur sur son œuvre*. (Thèse de Lille), Paris, 1926.
- ARNOUX DE FLEURY DE LHERMITTE. — *Objets et monument d'art devant le droit des gens* (thèse), Paris, 1934.
- ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE. — *Travaux du groupe français*.
- AUBRY, RAU et BARTIN. — *Cours de Droit Civil Français*.
- AUSSY. — *Du droit moral de l'auteur sur les œuvres de littérature et d'art* (Thèse de Paris), Paris, 1911.
- BALOGH. — *Bibliographie en droit comparé dans l'opuscule de CAPITANT : « Comment faire une thèse de doctorat »*.
- BALZAC. — *Note remise à MM. les députés composant la commission de la loi sur la propriété littéraire*, 1841.
- BARBIER. — *De la concurrence déloyale*.
- BARTIN. — Localisation territoriale des monopoles intellectuels. (*Journal de droit international privé*, 1934, p. 781 et suiv.).
— *Principes de droit international privé selon la loi et la jurisprudence*, Paris, 1930.
- BLANC. — *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*, Paris, 1855, 4^e édition.
- BONNECASE. — *Supplément au droit civil de Baudry-Lacantinerie*. Paris, 1924, 1929.
- BORCHGRAVE (de). — *Evolution historique du droit d'auteur*, Bruxelles, 1916.

- BOZERIAN. — *La convention internationale de 1883 pour la protection de la Propriété Industrielle*, Paris, 1885.
- BRICON. — *De la condition des auteurs en Grèce et à Rome, des droits des auteurs dans les rapports internationaux*. (Thèse Paris), Paris, 1888.
- BRY. — *La propriété industrielle, littéraire et artistique*. Paris, 1914, 3^e édition.
- CALMELS. — *Des noms et marques de fabrique et de la concurrence déloyale*, 1857.
- CAPITANT. — *De la cause dans les obligations*, Paris, 1923, 2^e édition.
- CHABAUD. — *Le droit des auteurs, des artistes et des fabricants*, Paris, 1908.
- *La protection légale des dessins et modèles*, Paris, 1913.
- *La propriété industrielle, littéraire et artistique et les traités de paix* (préface de A. Pillet), Paris, 1921.
- *Notions pratiques sur les dessins et modèles*. Paris, 1925.
- CHAMBRE DE COMMERCE INTERNATIONALE. — Arbitrage commercial international, renseignements pratiques.
- Séance exceptionnelle de groupe sur la Cour d'Arbitrage, 25 juin 1935 (Discours de M. Politis).
- CHAMPCOMMUNAL. — *Les conflits de juridiction entre les tribunaux civils et les tribunaux de commerce*.
- CHAVEGRIN. — Questions diverses de la propriété littéraire et artistique en Allemagne et aux États-Unis (*Clunet*, 1886, p. 432; 1888, p. 212 et 623; 1892, 1895, p. 46; 1901, p. 50; 1906, p. 93 et 117; 1907, p. 294).
- CHENU. — *De la propriété littéraire* (thèse Paris, 1881).
- CLARO. — *Des projets de réforme en matière de propriété littéraire et artistique* (Ann., 1907, I, 277).
- COLLET ET LE SENNE. — *Sur la propriété des œuvres posthumes*.
- CONFÉDÉRATION DES TRAVAILLEURS INTELLECTUELS. — *De la protection internationale des œuvres d'art appliqué à l'industrie* (brochure).
- *Rapport en vue de la révision de la Conférence de Berne à Bruxelles*.
- COLIN ET CAPITANT. — *Cours élémentaire de Droit Civil français*, 8^e édition, 1934.
- CONFÉRENCE DE LONDRES. — *Documents préliminaires*, Berne, 1933.
- COLIN. — *De la contrefaçon littéraire et artistique*, 1899.
- CONSENTINI. — *Code international du travailleur intellectuel* (Institut américain de droit et de législation comparée, études et documents, série française n° 1).
- CONSTANT. — *Code général des droits d'auteurs sur les œuvres littéraires et artistiques*, 1888.
- COPPIETERS DE GIBSON. — *La protection légale des œuvres d'art appliqué*, Paris, 1919.
- Dessins et modèles, dans les *Novelles*, Bruxelles, 1936.
- COUHIN. — *La propriété industrielle artistique et littéraire*, 1894, 1898.
- DALLOZ. — *Répertoire méthodique et alphabétique de législation de doctrine et de jurisprudence*.
- *Répertoire pratique de législation et de jurisprudence*.

- DARRAS (Alcide). — *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Paris, 1887.
- *Traité théorique et pratique de la concurrence déloyale*.
- *Lettres de France* (périodique dans le « *Droit d'Auteur* »).
- DEMOGUE. — *Traité des obligations en général*.
- DONZEL. — *Commentaires de la Convention internationale pour la protection de la propriété industrielle*, Paris, 1891.
- DUCHEMIN. — *Documents sur l'activité de l'Association littéraire et artistique internationale et sur le syndicat de la propriété artistique*.
- DUPONT-ROUGIER. — *Le contrat d'édition*.
- EISENMANN. — *Du contrat d'édition et des autres lois d'œuvres intellectuelles*, 1891.
- ERLANGER. — *La protection de la mode en France* (« *La propriété intellectuelle* », t. I, p. 37).
- *Recensioni studi comparsi su riviste di lingua tedesca* (« *Il diritto di autore* », Rome, 1935).
- ESCARRA (Jean). — *Cours professé à la Faculté de Droit de Paris sur le Droit d'Auteur*, les années 1933, 1934, 1935.
- FAUCHILLE. — *De la propriété des dessins et modèles industriels*, Paris, 1882.
- FERNAND JACQ. — *Manuel pratique de la propriété industrielle et commerciale*, Paris, 1914.
- *La réforme de la législation sur la propriété industrielle*, Paris, 1925.
- *L'œuvre de la Conférence de La Haye*, 1926.
- FLOURENS. — *Essai sur la loi du 11 juillet 1866 relative aux droits d'auteur*, 1871.
- FOURNIER. — *Des transformations de la législation sur les dessins et modèles*, Paris, 1908.
- FUZIER-HERMANN. — *Code international de la propriété industrielle artistique et littéraire*.
- GARSONNET-CESAR BRU. — *Traité théorique et pratique de procédure*.
- GARRAUD. — *Traité théorique et pratique de droit pénal français*, Paris, 1912.
- GASTAMBIDE. — *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres*, Paris, 1837.
- GIRODIT. — *Guide pratique du déposant*, Paris, 1924.
- GHIRON (Mario). — *La disciplina delle opere dell'ingegno nel diritto internazionale privato* dans *Il diritto di autore*, 1931, p. 299 et suiv. (D. A. 1932, p. 23).
- GODINOT. — *La concurrence déloyale et illicite* (Thèse de Nancy).
- GORIN. — *Article sur la Couture dans la Grande Revue*, 1934.
- GRANDIN. — *Bibliographie générale des sciences juridiques, politiques, économiques et sociales*.
- GREFFE. — *Traité des dessins et modèles*, 1933.
- GRUNEBaum-BALLIN. — *Le droit moral des auteurs et des artistes*, Paris, 1928 (brochure).
- HARMAND. — *Commentaires de la loi du 11 mars 1902*, Paris, 1904.
- *De l'Union Internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Clunet, 1908, p. 747, 752.

- HAINÉVILLE-LEPAULLE. — *Les droits de l'auteur sur son œuvre* (thèse), Paris, 1926.
- HUARD. — *Traité de la propriété Intellectuelle*, t. I, 1903; t. II, 1906.
— Des divers droits qu'il ne faut pas confondre avec la propriété intellectuelle (*Le droit d'auteur*, 1899, p. 102).
— *Les transformations du droit civil depuis cinquante ans*.
— *Les contrats entre auteurs et éditeurs*, 1899.
- HUART et MACK. — *Répertoire de législation, doctrine et jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*, Paris, 1909.
- HUMBLLOT. — *Discours sur les arts appliqués et le budget des Beaux-Arts*, Paris, 1930.
— *Les dessins et modèles*, Paris, 1909.
- INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE DE LA S. D. N.
— *La protection du droit d'auteur* (Cahiers des droits intellectuels, Paris, 1928).
- INSTITUT DE CONCILIATION ET D'ARBITRAGE. — *Notice sur son activité à la Chambre de Commerce internationale*, Paris, 1935.
— *Règlement de conciliation et d'arbitrage*, Paris, 1934.
- JOSSERAND. — *De l'esprit des droits et de leur relativité*, Paris, 1927.
- JURIS-CLASSEUR. — « Dessins et Modèles ».
- LADAS (Stéphane). — *La protection internationale de la propriété industrielle*, Paris, 1934.
- LA SAISIE DU DROIT D'AUTEUR. — Étude anonyme publiée dans « *Le droit d'auteur* » en 1929, 1931, 1932.
- LAPRADELLE et NIBOYET. — *Répertoire de Droit International*.
- LEBRETON. — Rapport sur le projet de loi portant ratification de la Convention signée à Rome le 2 juin 1928 pour la protection de la propriété littéraire et artistique.
— Rapport du 26 nov. 1931 (contrefaçon), n° 5.740.
- LYON-CAEN et DELALAIN. — *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et artistique*.
- LYON-CAEN. — De la non application en France, à l'égard des Français des Conventions Internationales (*Revue de droit international privé*, 1906, p. 482 et suivantes).
- LEBRET. — *Le droit des auteurs et des artistes sur leur œuvre* (Thèse), Paris, 1878.
- LEITH-ROSS. — Rapport sur la 6^e Conférence de l'Union pour la protection de la propriété industrielle, Londres, 1934 (*Doc. du Comité économique de la S. D. N.* du 3 juillet 1934).
- LESMANN. — *Le droit d'auteur en U. R. S. S.*
- MAAS GESTERANUS. — Le droit moral de l'auteur dans les législations modernes (extrait du *Bulletin de la Société de législation comparée*, 1932).
- MALAPLATE. — *Le droit d'auteur, sa protection dans les rapports franco-étrangers* (thèse), Bordeaux, 1931.
- MACK. — *De la durée du droit d'auteur*, 1893.
— *De la perpétuité du droit de propriété littéraire et artistique*, 1897.
— *Du domaine public payant*, 1904.

- MAILLARD (Georges). — *La propriété industrielle, littéraire et artistique au point de vue administratif*, 1906.
- De la concurrence déloyale (Rapport présenté au nom du Comité National Français du 1^{er} Congrès de la Chambre de Commerce Internationale à Londres, 1921).
- Rapports aux congrès de la propriété industrielle.
- Notes et dissertations dans les *Annales de la propriété littéraire et artistique*.
- MALLIAVIN. — *Protection internationale du droit d'édition*.
- MARRY. — *De la contrefaçon en matière de propriété littéraire et artistique*.
- MICHAELÉDES NOUAROS. — *Le droit moral de l'auteur* (Préface de J. ESCARRA), Paris, 1935.
- MONIN. — Les derniers corps de métier en France (1776-1791) dans *La Révolution Française* (périodique).
- MOREL. — *La loi sur le dépôt légal du 19 mai 1925* (1926).
- MYERS. — *La protection du droit d'auteur dans la jurisprudence française* (thèse), Paris, 1928.
- NACQUET. — *Le dépôt légal*, 1934.
- NAST (Marcel). — *La conception française de la concurrence déloyale et illicite*.
- NAUROIS (L. de). — *Les traités internationaux devant les juridictions nationales*, Paris, 1934.
- NIBOYET. — *Manuel de droit international privé*, Paris, 1928.
- NIBOYET et GOULE. — *Recueil de textes usuels de droit international*, 2 vol., 1929, et supplément.
- OLAGNIER. — *Le droit d'auteur*, Paris, 1934.
- OSTERRIETH. — L'art appliqué à l'industrie (*Ann. de l'Association internationale*, 1898, p. 344).
- PANDECTES BELGES. — Contrefaçon littéraire et artistique, *Droit d'Auteur*, t. LXXXI.
- PATAILLE et HUGUET. — *Code international de la propriété industrielle artistique et littéraire*, 1865.
- PERCEROU. — *Bulletin d'études législatives*, 1903, p. 236.
- PERREAU. — Les droits de la personnalité (*Revue trimestrielle de droit civil*, 1909, p. 501 et suiv.).
- PHILIPPON. — *Traité théorique et pratique des dessins et modèles industriels*, 1880.
- PICARD. — *Des droits intellectuels*, 1880.
- PILLET et CHABAUD. — *Le régime international de la propriété industrielle*, 1911.
- PLAISANT. — *La création artistique et littéraire et le droit*, 1920.
- *Pour les droits de la pensée*, 1925.
- De la protection internationale de la propriété industrielle (*Recueil des cours de l'Académie de droit international de La Haye*, 1932, t. XXXIX, p. 357, 549).
- PLAISANT et FERNAND JACK. — *Répertoire périodique du droit français (Propriété industrielle, littéraire et artistique, publié par la Société Italienne pour les études du droit industriel, 1921)*.

146 PROTECTION DES ŒUVRES FRANÇAISES D'ART APPLIQUÉ

- *Le nouveau régime de la propriété industrielle*. (la conférence de La Haye, 1927).
- PLAISANT et PICHOT. — *La Conférence de Rome, commentaire pratique*, Paris, 1934.
- *L'œuvre de la Conférence de Washington*, Paris, 1913.
- *Rapport à la Chambre des Députés*, 31 mars 1920 (n° 670 annexe).
- PELLETIER. — *Droit industriel, brevets d'invention, marques de fabrique, modèles et dessins, nom commercial, concurrence déloyale* 1893.
- PELLETIER et VIDAL-NACQUET. — *La Convention d'Union pour la protection de la propriété industrielle du 20 mars 1883 et les Conférences de révision postérieures*, 1902.
- POLITIS. — *Rapport sur la condition juridique des Associations Internationales (Annuaire de l'Institut de Droit International, 1923, p. 97-111)*.
- *La cour d'Arbitrage de la Chambre de Commerce internationale*. Discours, Paris, 1935.
- PIOLA CASELLI. — *Trattato del diritto di autore e del contratto di edizione*, Napoli Torino, 1927.
- *Il diritto morale di autore (Il diritto di autore, 1930, p. 3, 165 et suiv.)*
- PLANIOL et RIPERT. — *Traité élémentaire de Droit Civil français*.
- POTU. — *La Convention de Berne*, 1914.
- POUILLET, MAILLARD et CLARO. — *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, Paris, 1908.
- *Traité théorique et pratique des dessins et modèles de fabrique*, 5^e édition complétée par TAILLEFER et CLARO, Paris, 1912-1915.
- *Dictionnaire de la propriété industrielle, artistique et littéraire* (cet ouvrage contient la table générale des *Annales de la propriété industrielle* depuis l'origine en 1855 jusqu'en 1887).
- POUILLET et PLÉ. — *La Convention d'Union Internationale du 20 mai 1883 pour la propriété industrielle*, Paris, 1899.
- POINSARD. — *Etude du droit international conventionnel*, 1894.
- *La propriété artistique et littéraire, répertoire alphabétique*.
- PICARD. — *Des droits intellectuels*, Bruxelles, 1927.
- PICHOT. — *La concurrence déloyale et la contrefaçon*, 1924.
- PRACHE. — *Rapport sur la loi de 1909*.
- PRINS. — *La conférence de La Haye de l'Union Internationale pour la protection de la propriété industrielle (Grotius annuaire, 1927, p. 27)*.
- Protection artistique des industries saisonnières (La)*, documents rédigés par la P. A. I. S. sur la répression de la contrefaçon dans ces industries.
- Propositions de l'administration belge et du bureau de l'Union de Berne pour la conférence de Bruxelles*, Berne, 1934.
- PROUDHON. — *Recueil des conventions et traités concernant la propriété littéraire et artistique*, publiés en français et dans les langues des pays contractants, 1904.
- RAESTAD. — *La Convention de Rome révisée à Berne*, Paris, 1931.

- RAULT. — *Le contrat d'édition en droit français*, Paris, 1927.
- RENOUARD. — *Traité des droits d'auteur*, vol. 1838.
— *Du droit industriel dans ses rapports avec les principes du droit civil*, Paris, 1839, 2 vol.
- Recueil de la législation concernant la propriété industrielle et commerciale*, publié par l'Office international de la Propriété Industrielle, t. I, la législation française, 2^e édition, 1911; t. II, législations étrangères, 1911; t. III, Conventions internationales, 1911.
- Recueil général de la législation et des traités concernant la propriété industrielle*, 4 vol., 1896 à 1901. Supplément 3 vol., 1909 à 1912. (Publication du Bureau international de Berne pour la protection de la propriété industrielle.)
- RENAULT. — *Journal de droit international*, 1878, p. 138.
- ROTHLISBERGER. — Unions et accords en matière de protection de la propriété littéraire et artistique (*Revue Darras*, 1905, p. 300).
— *Lois sur le droit d'auteur, traités internationaux et droits d'édition*, 1902.
— *La Convention de Berne pour les œuvres de littérature et d'art*, 1906.
— *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports créés par les Unions internationales et notamment par l'Union prototype de Berne* (Berne, 1912).
- SAGLIER. — *De la collaboration des artistes et des industriels dans les métiers d'art* (broch.; Paris, 1933).
— Articles sur la saisie en matière de contrefaçon; le congrès de Rome; le dépôt des dessins et modèles d'art appliqué dans la *Revue de la Chambre Syndicale de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie de Paris*.
- SOLEAU. — *La protection des dessins et modèles appliqués à l'industrie en France et aux Etats-Unis*, 1905.
- STOLFI. — *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, t. I, trad. par Em. POTU, Paris, 1916; t. II, trad. par Louis SURET, Paris, 1925.
- TAILLEFER. — Notes dans les *Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique*.
- TAILLEFER et CLARO. — *Les brevets, marques et dessins et la propriété littéraire et artistique pendant la guerre*; complément au traité de Pouillet, 1908.
- TARGONSKI (D^r A.). — *Le droit d'auteur en Russie* (D. A., 1932, p. 119).
- THALLER. — Des rapports de la propriété littéraire et artistique avec le régime de la communauté (*Revue trimestrielle de droit civil*, 1903, p. 55 et suiv.).
- UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE. — Documents préliminaires à la Conférence de Londres.
— Exposé général sur le service du dépôt international des dessins et modèles industriels (1928-1932), Berne, 1933.
— Mémoire publié à l'occasion de son cinquantième, Berne, 1933.
- UNION INTERNATIONALE POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES. — Conférence de Bruxelles; propositions avec exposé des motifs pré-

148 PROTECTION DES ŒUVRES FRANÇAISES D'ART APPLIQUÉ

parés par l'administration belge et le Bureau de l'Union de Berne (Berne, 1934).

VALABREGUE. — *La propriété artistique en matière de mode*, Paris, 1935.

VALERIO. — *Il diritto di autore*.

VAN DER HAEGHEN. — *Brevets d'invention, marques et modèles*, Bruxelles, 1928.

— Étude sur l'arrêté-loi du 29 janvier 1935 (l'Ingénieur Conseil, nov. 1935, Bruxelles).

VAUNOIS. — *De la propriété artistique en droit français*, Thèse, 1884.

— *La condition et le droit des auteurs et des artistes jusqu'à la Révolution* (1892).

— *Les dessins et modèles de fabrique*, 1898.

— *Protection des œuvres littéraires et artistiques d'après la Convention d'Union de Berne signée à Berlin le 13 novembre 1908* (1909).

— *L'aliénation des œuvres d'art*, 1906.

— *La protection du droit moral des auteurs*, 1926.

— Rapport de la commission de la Société d'études législatives sur le droit moral (*Bulletin de la Société d'études législatives*, 1922, p. 231 et suiv.).

— *L'industrie française et les dessins de fabrique*.

— Lettres de France dans *Le droit d'Auteur*.

VAUNOIS, GEOFFROY et DARRAS. — La propriété littéraire (extrait du *Jurisclasser*, Annexe), Paris, 1929.

VIALLETON. — *Du rôle juridique du dépôt dans les diverses branches de la propriété industrielle*, 1914.

VILLEFORT. — *De la propriété littéraire et artistique au point de vue international*, 1892.

WAUWERMANS. — *Le droit d'auteur en Belgique. Commentaire historique et doctrinal de la loi du 22 mars 1886*, 1894.

WEISS (André). — *Traité théorique et pratique du droit international privé*, 5^e édition, 1907 à 1913.

— *Manuel de droit international privé*, 7^e édition, Paris, 1914.

WEISS (Raymond). — Vers un droit d'auteur universel (*Journal de droit international privé*, 1931, p. 786 et suiv.).

REVUES

Annales du droit commercial.

Annales de la propriété industrielle artistique et littéraire (PATAILLE), Paris, 1855 et suiv. Fondées et dirigées par PATAILLE (1855-1886), continuées par Eug. POUILLET (1886-1905), depuis par MAILLARD, TAILLEFER, Ch. CLARO. Depuis 1907, cette publication comprend trois parties : Doctrine et jurisprudence, jurisprudence analytique (sommaires et législation).

Annuaire de la propriété industrielle littéraire et artistique. — Van der Haeghen (Liège, depuis 1914).

L'art et le droit.

Bulletin de la Chambre de Commerce internationale.

- Bulletin criminel de la Cour de cassation.*
Bulletin de législation comparée.
Bulletin officiel de la propriété industrielle (Publication de la direction de la propriété industrielle du Ministère du Commerce).
Bulletin de la Société d'études législatives, juillet, août, sept. 1935.
Bulletin de la Société des artistes français, 1909 Étude sur la loi du 14 juillet 1909 par Constant.
Bulletin de la Société française de législation comparée.
 CLUNET. — *Journal de droit international privé.*
 DALLOZ. — *Recueil périodique et critique* (D. P.).
 — *Recueil hebdomadaire* (D.H.).
Diritto di autore (It.). — Revue trimestrielle de la Società italiana degli autori et editori, Rome, 1930 et suiv.
Droit d'auteur (Le). — Organe officiel du Bureau International pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, Berne, 1888 et suiv. Paraissant à Berne le 15 de chaque mois. (Table générale des matières, 1888 à 1930.)
Gazette du Palais (La).
Gazette des Tribunaux (La).
Information économique et financière (L'). — Un programme d'action contre la concurrence déloyale (F. Jacq.), 1917.
Industrie et le Droit (L').
Ingénieur conseil (L'). — Revue technique et juridique des droits intellectuels, Bruxelles.
Journal de droit international privé (Collection et tables).
Propriété industrielle (La).
Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris et des industries s'y rattachant.
Revue critique de législation et de jurisprudence.
Revue des Deux Mondes, vol. V, 1844, « La contrefaçon belge ».
Revue internationale de l'industrie.
Recueil périodique Sirey.
Revue trimestrielle de droit civil.
Revue critique de droit international.
Soierie de Lyon (La), périodique de 1918 à 1933.
-

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION : le droit des créateurs ; les œuvres d'art appliqué, au point de vue français.	I
--	---

CHAPITRE PREMIER

ÉVOLUTION, EN FRANCE, DE LA PROTECTION DES ARTS APPLIQUÉS

1. Ancien droit.	9
2. Évolution législative et jurisprudentielle.	14
<i>a)</i> Loi de 1793 et textes complémentaires. — <i>b)</i> Loi de 1806 et textes complémentaires. — <i>c)</i> Difficultés nées de la coexistence des lois de 1793 et de 1806. — Résumé de l'évolution au XIX ^e siècle.	
3. Projets de réforme de la loi de 1793.	25
La loi de 1902.	
4. Modifications projetées à la loi de 1806.	28
<i>a)</i> Loi de 1909. — <i>b)</i> Après la loi de 1909.	

CHAPITRE II

COMMENT LES ARTS APPLIQUÉS SONT ACTUELLEMENT PROTÉGÉS EN FRANCE

1. Conflits de lois.	32
<i>a)</i> Entre les lois de 1793 et de 1909. — <i>b)</i> Entre les lois de 1909 et de 1844.	
2. La loi de 1909.	36
<i>a)</i> Le dépôt. — <i>b)</i> Preuve de priorité d'emploi. — <i>c)</i> Statistiques.	
3. La loi de 1793 révisée en 1902.	43
<i>a)</i> Titulaires du droit d'auteur. — <i>b)</i> Durée du droit d'auteur. — <i>c)</i> Droits concédés : Droit moral, droit de suite. — <i>d)</i> Œuvres protégées. — <i>e)</i> Enveloppe Soleau.	

4. La contrefaçon et sa répression.	54
a) La contrefaçon, selon la loi de 1909. — b) La contrefaçon, selon la loi de 1793. — c) Qui peut poursuivre en contrefaçon? — d) Contre qui peut-on agir; tentative et complicité. — e) <i>Procédure</i> . — f) Moyens de preuve des faits délictueux; les saisies: saisie-contrefaçon; saisies de la loi de 1909. — g) Pénalités. — h) Délit civil. — i) Prescription.	
5. L'œuvre des corps de métier.	73
I. a) L'arbitrage. L'arbitrage international. — b) Le contrat entre le créateur et le fabricant: Les travaux et l'avant-projet de la Société d'études législatives.	

CHAPITRE III

LA PROTECTION INTERNATIONALE

1. Les conventions internationales.	86
a) Réciprocité. — b) A quelles conditions ces Unions peuvent être efficaces. — c) Le Bureau de Berne. — d) La convention d'Union de Paris et ses révisions; son but; œuvres d'art appliqué. — e) Convention de La Haye: Délai de priorité; dépôt secret; droits des tiers. Bénéficiaires de la Convention de La Haye. — f) La Conférence de Londres (1934).	
2. Le dépôt international et l'Arrangement de La Haye. . . .	96
a) Bénéficiaires de cet arrangement. — b) Statut du dépôt international. — c) Durée de la protection. — d) Objet de la protection e) Statistique des résultats obtenus.	
3. La convention d'Union de Berne et ses révisions	103
CONCLUSION.	109

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

a) <i>En France</i> : Poursuites; voie judiciaire; arbitrage. —	
b) <i>A l'Etranger</i> : Le dépôt international.	115

ANNEXES

1 ^o Titre de cession de propriété.	121
2 ^o Enveloppe Soleau; Constataion de priorité (d'après la notice de l'O.N.P.I.).	122
3 ^o Dépôts (extrait de la notice de l'O.N.P.I.)	125
4 ^o Formule de réquisition pour effectuer la saisie-contrefaçon. . .	129
5 ^o Requête et ordonnance à fin de saisie	130
6 ^o Formule de compromis.	131
6 bis Formule de compromis plus sommaire	133
7 ^o Notice de la Chambre de Commerce Internationale; sur les « frais et dépens de la procédure d'arbitrage ».	134

TABLE DES MATIÈRES

153

8° Liste des 40 pays ayant adhéré à l' « Union générale pour la propriété industrielle »	135
9° Liste des 9 pays inscrits à l'Union concernant le dépôt international des dessins ou modèles industriels	135
10° Demande et certificat de dépôt (Formule du Bureau de Berne);	136
11° Liste des pays protégeant les arts appliqués comme la propriété littéraire et artistique.	139
BIBLIOGRAPHIE	141

IMPRIMERIE
BÉRISSEY
::ÉVREUX::